LA TABLE RONDE

OCTOBRE 1950

SOMMAIRE

BERNANOS AU TRAVAIL

Histoire d'un roman.

Il faudrait pouvoir résumer ici plusieurs romans : le roman des personnages inventés par Bernanos, Simone Alfieri, M. Ganse, Philippe, Olivier ; le roman de Bernanos écrivant *Un Crime* et en détachant *Un Mauvais Rêve* ; le roman des manuscrits dispersés, perdus, retrouvés au hasard de diverses rencontres.

On lira les aventures du vieux Ganse et de ses amis, mais elles gagneront encore en intérêt, je crois, si le lecteur sait comment elles ont été conçues et élaborées, dans des conditions assez exceptionnelles et qui permettent d'imaginer le travail du romancier dans ses démarches successives. Quant à l'histoire des manuscrits, elle est trop conforme à l'existence de Bernanos lui-même, trop bien accordée à son ambiance imaginaire, pour que nous la passions sous silence.

I

A la fin de juillet 1934, Bernanos était venu de Hyères à Paris. Au cours d'un dîner, il avait formé avec Pierre Belperron, qui dirigeait chez Plon les services littéraires, un projet qu'aussitôt après il devait tenter de réaliser. La conversation étant tombée sur le roman policier, et sur les revenus qu'il pouvait procurer aux auteurs, Bernanos s'enthousiasma. Lui aussi, il était capable de construire en quelques semaines une intrigue policière, lui aussi il allait, comme Simenon qu'il admirait, ajouter au mystère de l'enquête la séduction des atmosphères. Sa situation n'était pas brillante. Depuis *La Joie* (1928,) il n'avait pu achever aucun roman, quoique deux manuscrits assez avancés dormissent dans ses tiroirs : l'un

datant de 1931 et dont nous reparlerons, l'autre, *M. Ouine,* interrompu en septembre 1933 par l'accident de moto de Montbéliard. La rupture avec Maurras, *La Grande Peur des Bien-Pensants,* l'épisode Coty et l'éphémère direction littéraire du *Figaro* l'avaient sans cesse distrait de son œuvre de romancier. Le compte annuel des droits d'auteur s'amenuisait dangereusement, le budget familial était lourd, l'accident avait entraîné des frais et ralenti le travail. On se mit d'accord, moitié en plaisantant, moitié sérieusement : deux romans policiers paraîtraient chaque année, sous un pseudonyme, et sous une firme d'éditeur quelconque ; Bernanos assurerait ainsi son existence et aurait tout loisir d'écrire, sans être harcelé, ses « vrais » romans.

Rentré dans sa maison de La Bayorre, près d'Hyères, Bernanos convoqua sans tarder son ami Michel Dard et lui proposa une collaboration. Quelques jours suffirent à inventer puis à compliquer une trame qui était à peu près telle que nous la trouvons dans *Un Crime :* une vieille rentière, est assassinée par une femme ; surprise par un jeune prêtre arrivant cette nuit-là dans sa nouvelle paroisse, la meurtrière le tue à son tour, revêt sa soutane et, afin de détourner les soupçons, assume son rôle pendant quelque temps. Pour éviter d'être repris par ses paysages familiers, Bernanos décide que tout se passera dans une région des Alpes qu'il connaît mal. Michel Dard sera chargé, d'ailleurs, des « ambiances », et Bernanos, qui commence le 2 août à écrire l'histoire du faux prêtre arrivant à Mégère, commande à son collaborateur un jardin de presbytère et un orage en montagne... Inutile de dire que presque rien de ces morceaux n'entra dans le récit qui forme aujourd'hui la première partie d'*Un Crime.* Achevée le 27 août, cette première partie est envoyée aussitôt à Pierre Belperron, qui s'en déclare satisfait. Et Michel Dard, collaborateur littéraire métamorphosé en fondé de pouvoir, s'en va proposer à la Librairie Plon un traité d'une espèce plutôt singulière. Bernanos, au lieu de continuer à toucher des mensualités, offre d'être payé à la page livrée ; désormais, jusqu'à l'achèvement du *Journal d'un curé de campagne,* c'est sur cette base qu'il va vivre en effet. Par paquets de trente ou cinquante, les feuillets calligraphiés de sa main partent pour Paris, et l'éditeur, en échange, envoie des mandats, au tarif de soixante francs la page, qui constituent des avances sur ses pourcentages d'auteur.

Mais, croyant pouvoir ainsi réorganiser sa vie matérielle, Bernanos comprend qu'il n'y parviendra pas, même au prix d'un labeur forcené, s'il ne restreint d'autre part son budget. A la fin de septembre, il quitte La Bayorre, abandonnant

meubles, livres et papiers, que le propriétaire dispersera aux enchères, et il s'en va avec les siens s'établir à Majorque, où la vie est moins coûteuse. Avant son départ, il a beaucoup avancé la seconde partie du roman policier, qu'il envoie à Paris. Mais est-ce bien encore l'ancien projet d'une œuvre en marge de son œuvre? Le 24 septembre, avant de quitter Hyères, n'écrit-il pas à Pierre Belperron : *Je crois que vous serez content de la seconde partie. Elle m'a permis de tracer le portrait de mon héroïne (criminelle...) à ma manière, c'est-à-dire à celle que je crois bonne, enfin à la manière Bernanos. Le roman policier prend de la hauteur.* A quoi Belperron répondra, non sans inquiétude, que « le ton change ».

S'il eût voulu demeurer fidèle à son propos, Bernanos eût compris que le roman policier ne devait précisément pas « prendre de la hauteur », et que la loi du genre n'autorisait pas, après le récit très mystérieux de la nuit du crime, un portrait de la meurtrière étendu sur cent cinquante pages et remontant à toute une histoire antérieure, avec des personnages servant uniquement à expliquer l'héroïne principale. A ce moment-là, Bernanos pensait qu'il suffirait d'une brève troisième partie, constituée par les rapports de police sur le crime. C'était réduire la part du policier au profit d'un vrai roman bernanosien.

D'ailleurs, un curieux processus de l'imagination était intervenu pour faire ainsi dévier le projet initial. Nous savons par une lettre ultérieure (de juillet 1935) que, pour donner un caractère et un passé à son héroïne, Bernanos l'avait identifiée avec un personnage qui le hantait depuis longtemps déjà, puisque les chapitres introduits maintenant dans la seconde partie d'*Un Crime* étaient partiellement empruntés au roman commencé en 1931 et délaissé pour *M. Ouine.* L'assassinat de Mégère, l'étonnant épisode de la femme déguisée en prêtre, n'étaient plus que le dénouement d'une tout autre histoire : celle de Simone Alfieri, secrétaire d'un vieux littérateur suspect, M. Ganse, et maîtresse d'un jeune homme drogué et fugueur. A peine Bernanos rouvrait-il les écluses de son univers romanesque, que réapparaissaient les créatures jadis abandonnées, et que, dédaignant les exigences d'une œuvre entreprise par gageure, le romancier s'attardait dans cette compagnie plus familière. *Le sujet m'a repris,* écrit-il, de façon significative, à son éditeur. Et il avait si peu l'impression de faillir ainsi à sa propre tentative, il se sentait au contraire tellement rassuré par cet inévitable retour à la profondeur de ses anciens livres, qu'en novembre 1934, au moment où s'achevait la seconde partie d'*Un Crime,* il écrivait :

Je ne puis empêcher personne de croire que ce brusque changement dans ma méthode de travail ait été un coup de désespoir. Ceux qui me connaissent savent très bien qu'un coup de désespoir ne m'aurait pas conduit jusqu'à la trois centième page d'un livre, et que je suis aussi incapable aujourd'hui qu'hier de bâcler quoi que ce soit. La chose est beaucoup plus simple. Il m'a fallu attendre l'âge de trente-huit ans pour être en mesure de commencer à exploiter une expérience intérieure dont mon premier livre (excusez-moi de le dire moi-même) prouve assez qu'elle pèche plutôt par excès de richesse que par pauvreté. Cette année marque une seconde transformation, voilà tout. Je regrette de parler un langage si prétentieux et qui devrait n'avoir que faire ici, mais je dois bien dire, d'une manière ou d'une autre, que l'essai que je viens de tenter prouve que je commence à dominer cette accumulation de rêves, d'images, de figures, dont la surabondance m'étouffait. J'en doutais d'abord, et ce doute explique une certaine hésitation dans le choix de mon sujet. Mais il me semble que la lecture du livre ne donne pas l'impression d'un travail à la page ou à la ligne. Comme, à défaut d'autre chose, rien n'est truqué dans ma vie d'artiste, chaque chose y arrive en son temps, voilà tout.

La même note se retrouve dans une lettre de décembre :

En relisant mon texte, j'ai confiance d'avoir fait quelque chose de mieux qu'un roman d'aventures ou de police. Ganse, Olivier, Evangéline [devenue plus tard Simone Alfieri] — *ces types-là ne me semblent pas indignes de leurs frères ou sœurs du* Soleil, *de* l'Imposture *ou de* la Joie.

Tel ne fut pas l'avis de Pierre Belperron qui, jugeant en éditeur et resté sous l'impression du premier projet policier, reproche à Bernanos d'égarer son lecteur et de rompre brusquement l'intérêt éveillé par le crime obscur de la première partie. Il demandait que les chapitres qui ramenaient l'attention sur le passé et décrivaient longuement tout un milieu parisien, fussent abrégés et rattachés explicitement, dès le début, au drame de Mégère. L'objection était pleinement valable, et il y avait un disparate évident entre les deux parties, l'une composée dans le ton et l'éclairage du mystère policier, l'autre ébauchant un grand roman bernanosien, sans toutefois le pousser à fond.

On n'en admirera pas moins la docilité avec laquelle Bernanos tint compte des remarques qui lui étaient faites. Sans doute lui échappe-t-il quelques paroles acerbes à l'intention des conseillers littéraires dont on lui citait l'opinion ou des rédacteurs de l'hebdomadaire « 1935 », où devait

paraître *Un Crime* ; mais sur le fond il se plie à tout ce qu'on exige de lui. La lettre de Belperron est du 16 janvier 1935. Trois ou quatre jours après, Bernanos y fait une réponse qu'il vaut la peine de reproduire en majeure partie :

Dimanche

Cher ami,

*Renvoyez-moi de toute urgence le manuscrit d'*Un Crime.

J'ai une proposition à vous faire.

En quinze jours à dater de la réception dudit manuscrit je puis refaire complètement la seconde partie, et la rendre accessible à M. Lebrun lui-même (président patriote de la superpatrie française, championne de la civilisation gréco-romaine-tarasconaise en face de la Barbarie orientale et asiatique, dont la frontière est à Sarrebruk et à Sarrelouis, comme nul n'en ignore.)

Cinquante pages de nouveau texte suffiront, puisque le livre est déjà, ce vous semble, un peu longuet. Cette seconde partie dans le rythme de la première, qui enchante l'auteur de Débats. [Henri Massis].

Je demande que ces cinquante pages me soient payées au tarif d'usage. Tout le monde sait que je vis au jour le jour — hélas! — et que je ne puis mettre ma famille au régime hydrique pendant deux semaines.

En retour, je m'engage à n'utiliser en rien *la seconde partie actuelle, dont il me sera ultérieurement facile de tirer un conte de cent pages, pour le volume de nouvelles à paraître ultérieurement chez vous. Ainsi votre maison, comme de juste, ne perdra pas la valeur de ces pages, déjà payées par elle.*

Du point de vue de mon métier que j'ai la prétention (ridicule, il est vrai) de connaître un peu, mais tout autant que le pou (1) *de bénitier M..., c'est la seule solution possible. Je ne nie pas qu'ayant commencé un roman policier j'aurais dû persévérer dans cette noble entreprise. C'est toujours le truc de Mouchette qui recommence, et des histoires de Mouchette, je pourrais vous en foutre dix par an.*

Ne me plaignez pas : je suis très heureux. La « nécessité » est en train de me drainer le cerveau par le nez et les oreilles. Quatre ou cinq ans de ce régime me débarrasseront définitivement de cet organe qui ne m'a jamais donné que du souci, et quand je n'aurai plus qu'une paire de fesses pour penser, j'irai l'asseoir à l'Académie.

Soyez assez gentil pour me répondre télégraphiquement que la maison Plon accepte la proposition ci-dessus. Je me mettrai

(1) Je dis : POU.

en train le jour même. Mais répondez par télégramme, je vous en prie. *Ces incertitudes nuisent beaucoup à mon travail, à quoi bon?...*

Aussitôt, mettant de côté les cent cinquante pages contestées, Bernanos reprend tout à pied d'œuvre. De février à fin avril 1935, il va écrire la nouvelle version de sa seconde partie, telle que nous la lisons aujourd'hui dans *Un Crime* : l'enquête menée sur place par le petit juge, la fuite du faux curé qui s'est joué de lui, la découverte des antécédents de la meurtrière. Elle n'a plus rien de commun, désormais, avec Simone Alfieri ni avec le milieu d'épaves où vivait celle-ci. Au lieu de tuer par amour pour le jeune neveu de la victime, elle agit en faveur d'une petite-nièce de la vieille dame, la « demoiselle de Châteauroux » dont elle partage l'existence. Et tout se complique encore du fait des relations cachées qui lient cette demoiselle à la gouvernante, Mme Louise.

On surprend à l'œuvre, ici, un singulier mécanisme de l'imagination romanesque. A la suite d'une objection venue de l'extérieur, ne voit-on pas Bernanos, en quelques semaines — pendant lesquelles, de surcroît, il écrit tout le début du *Journal d'un Curé de campagne* et continue la mise au point de *M. Ouine!* — refaire de fond en comble un roman dont il conserve le dénouement? Le même crime, au même lieu, dans la même nuit bousculée par la tempête, est perpétré par une tout autre meurtrière. Elle accomplit des gestes qui avaient été identiques naguère avec des mobiles entièrement différents. La châtelaine tombe sous les coups qui lui sont portés à la minute fatidique par quelqu'un qui jusque-là n'existait pas... Le romancier capable d'une telle transposition jouit d'une sorte de pouvoir providentiel, comme si, le meurtre étant inscrit dans ses prévisions et dans le plan des affaires de ce monde, il importait peu que tel ou tel en fût l'instrument.

Mais ce changement d'héroïne ne serait pas si surprenant, si Bernanos, écoutant les conseils reçus, s'était borné à revenir aux préceptes du genre policier : si, laissant là cette connaissance des mystères profonds où s'était alimenté le personnage de Simone, il avait ramené sa seconde version à la simple épure linéaire, toute faite d'actes et de gestes, qui convient au roman d'aventures. Bien loin de là, en suscitant l'amie de Châteauroux, le travestissement du faux prêtre, et l'épisode très ambigu du petit clergeon, il a réapprofondi son personnage et, sans dédaigner cette fois la rigueur de l'enquête à suivre, il est parvenu à créer une héroïne en laquelle il a mis beaucoup de secrets personnels.

Une métamorphose aussi totale, et aussi rapide, n'est possible sans doute qu'à un romancier-né comme Bernanos, et qui, il l'a redit souvent, portait en lui-même, depuis l'enfance, tout un peuple de personnages demandant à prendre corps. De cette réserve, dont il n'avait pas épuisé les richesses quand l'événement puis la mort mirent un terme à son activité créatrice, il était en mesure de faire surgir n'importe quand des figures qui lui étaient déjà familières, avec lesquelles il poursuivait, au hasard des rêveries ou des heures lucides, un très vieux compagnonnage. Que survînt un prétexte, comme le projet du roman policier et de son intrigue apparemment arbitraire, ou un accident, comme l'intervention de l'éditeur, et aussitôt le prétexte ou l'accident servaient de clef pour rouvrir la porte du trésor intérieur. Une fois Simone Alfieri renvoyée pour un temps aux limbes d'où à deux reprises déjà elle était sortie, une autre survenait, pour prendre sa place et remplir les fonctions criminelles qui voulaient une titulaire. On verrait plus tard à la rappeler, avec son entourage de littérateurs et de jeunes toxicomanes, quand l'heure serait venue de la laisser achever sa destinée de personnage.

Le jeu qui se joua, dans les six premiers mois de 1935, entre Bernanos et ses créatures, appellerait une analyse approfondie, dont ce n'est pas ici le lieu, et qui nous entraînerait trop loin. Car ce jeu est bien plus complexe encore que nous ne pouvons le suggérer en retraçant l'histoire du *Mauvais Rêve*. Il convient de ne pas oublier que les mêmes mois voient prendre forme le personnage de M. Ouine, qui n'est pas sans analogie avec le vieux Ganse et qui comme celui-ci projette son maléfice sur son entourage (il y a un Philippe dans les deux romans) ; de ne pas oublier non plus que, réveillée par ce nouveau labeur romanesque, l'imagination bernanosienne donne naissance en même temps au curé d'Ambricourt, et à la nouvelle Mouchette. Une extraordinaire effervescence, entretenue encore par la nécessité de fournir les « pages » indispensables au budget familial, permet à Bernanos d'accueillir les figures les plus diverses, et un travail acharné les fixe sur les feuillets de ces petits cahiers où il poursuit parallèlement tant de destins divers. Le miracle, au reste, n'est pas tant qu'il ait soutenu cet effort balzacien, après lequel il ne reviendra plus à l'invention de personnages qu'à la veille de mourir, dans les *Dialogues des Carmélites*. Le vrai miracle est qu'il ait réussi, dans cette diversité de sujets et d'ambiances multiples, à maintenir à la fois la tonalité particulière de chaque roman et à constituer de tous ensemble une œuvre cohérente. Car, malgré les différences

considérables qui donnent à chacun de ces livres son style unique, on retrouve de l'un à l'autre de nombreuses correspondances et l'alternance complémentaire des grands thèmes qui définissent une vie spirituelle nettement orientée.

Si pourtant Bernanos avait accepté avec une si grande humilité de reprendre la composition d'*Un Crime*, la nouvelle version qu'il parvint à en donner ne le laissa jamais sans un malaise. Il sentait bien que, malgré tout, la première rédaction était supérieure, et que le livre refait n'était plus tout à fait un livre à lui. Ce sentiment apparaît dès février 1935 dans une grande lettre à Maurice Bourdel, qu'il faut également citer ici :

Palma, lundi

Mon cher ami,

...Je regrette un peu d'avoir fichu en l'air les deux tiers du précédent bouquin (il est vrai qu'il me sera possible de les utiliser autrement, mais enfin...) Je vous dis ça, non par récrimination puisque j'agis ainsi de plein gré, mais pour que votre amitié puisse en dire un mot, à l'occasion. Je ne demande pas mieux que de me rendre aux raisons de C. ou de M., puisque après tout, ils sont directeurs de revue et doivent connaître leur métier. Seulement, je ne puis m'empêcher de penser que mes censeurs peuvent se tromper aussi, et que je n'ai demandé de conseils à personne, jadis...

Tout ça, voyez-vous, c'est une question de public. Il y a une sorte de public indéterminé, cultivé quoique sans préférences très particulières et qu'avec un peu d'expérience et de virtuosité professionnelle, on peut être plus ou moins sûr d'atteindre. Ce public, c'est celui auquel pensent toujours les critiques et les directeurs de revue, et, à leur point de vue, ils n'ont pas tort. C'est dans ce public que travaillent des écrivains aussi différents, par exemple, que Colette ou Bordeaux ou Maurois, ou Mauriac. (Ne me faites pas dire de bêtises! Je ne prétends pas que le public de ces Messieurs soit interchangeable, mais je crois que leurs lecteurs, distinction faite de leurs opinions philosophiques, ou religieuses, de leurs habitudes morales, appartiennent à la même classe d'esprits.)

Et puis, il y a des écrivains qui se créent un public. Cela ne va pas sans mal, bien sûr. Même à supposer une réussite initiale, un coup de surprise, le plus difficile reste à faire, et après la lune de miel viennent les échecs partiels, les malentendus, les brouilles et les réconciliations. Mais à travers tout, le ménage trouve son équilibre, et si l'écrivain ne se décourage pas, s'efforce de se chercher et de se renouveler sans cesse, l'union

devient parfaite — ou presque, puisqu'il n'y a pas de perfection en ce monde.

Alors... Alors il faudrait être bien malin, beaucoup plus malin que ne sont les directeurs de revue ou les lecteurs professionnels, ou les romanciers sans lecteurs, pour pouvoir dire exactement par quels liens se tiennent l'écrivain et son public. Vous savez que les types qui veulent se mêler des affaires de ménage évitent rarement les gaffes.

Évidemment, vous me direz que depuis La Joie, *j'ai bien perdu le contact avec mon public. Et je sens très bien que c'est là votre préoccupation à tous. Mais, je vous assure, mieux vaut rompre le contact, que de décevoir. Quand on a dû tout — même le succès matériel — à une certaine manière (brutale presque) de forcer le lecteur dans ses habitudes, ses préjugés, le pire serait de se mettre à la suite, d'exploiter indéfiniment son scandale. Il me semble que mes trois romans font un tout. Après* La Joie, *on pouvait prévoir que je me recueillerais, pour livrer une autre bataille. Croyez-vous que le public, au fond, ne comprenne pas ce silence? Et même n'excuserait pas un échec dû à trop de hardiesse, à un trop grand désir de me renouveler? Ainsi, du moins, ne manquerais-je pas à ce qu'il attend de moi, et ce qu'il attend de moi, de toute évidence, c'est que je ne fasse pas comme les autres.*

Je répète que je dis ça sans la moindre envie de récriminer. Il est possible que l'impitoyable nécessité ait avancé de quelques mois une évolution, un mûrissement dont je sais bien qu'il se serait fait tôt ou tard sans elle. Je voudrais simplement vous mettre en garde contre des exagérations possibles. Au point où j'en suis, c'est-à-dire en pleine recherche, en plein effort, je suis affreusement sensible, et ces types qui me demandent d'ajouter par ci, de retrancher par là, d'expliquer, d'éclaircir — chacun selon sa petite jugeote — m'abrutissent. Rappelez-vous que le cher H. ne donnait pas mille lecteurs au Soleil, *et qu'à en croire « un de vos auteurs » ledit* Soleil *eût dû être refusé par* [la collecion de] *« l'Aubier »... (Merde alors!) Ça m'embête de voir un M., romancier comme je suis chantre, juger de haut, en long et en large, un livre comme* La Paroisse Morte [devenu *M. Ouine*], *qui est le plus grand effort de ma vie d'écrivain. Et pour en revenir à* Un Crime, *croyez-vous que l'opinion de M. soit réellement l'opinion de M.? M.* ne lit rien. *L'opinion de M. est celle de sa secrétaire. Alors quoi? Pourquoi pas la concierge de la rue Garancière, qui m'enjoindrait de refaire* La Joie *sur le plan de* La Porteuse de pain?...

Je ne vous demande pas, naturellement, de répondre à cette lettre. Vous ne le pourriez faire que de vive voix. Mais je serais si content de savoir que vous avez fait un petit effort pour me

comprendre! On me prend pour un type à paradoxes, et je ne suis qu'un homme de bon sens. Je voudrais que vous vous serviez de cette lettre, lorsqu'on vous parle de moi et de mes projets d'une certaine manière imbécile ou injuste. Ça doit arriver quelquefois, quand même, n'est-ce pas?

Vous verrez ce que sera mon Journal du Curé*! Mais qu'on ne m'enfonce pas! Qu'on me laisse vivre! J'ai déjà trop de ces ignobles soucis d'argent! Si on m'en impose d'autres — inutiles ceux-là — autant me tuer.*

J'ai confiance en vous. Je pense à votre bon sourire d'amitié!

Votre vieux, votre pauvre vieux

G. Bernanos

La rédaction de la nouvelle version se poursuit cependant, et Bernanos, durant tout le printemps, adresse tour à tour aux éditeurs des chapitres d'*Un Crime* et du *Curé de Campagne*. Parfois il semble prendre allégrement sa besogne de refonte : *Le jeune secrétaire, Mlle Connétable,*[un des noms donnés à Mme Alfieri dans les manuscrits], *M. Ganse, tout ça n'existe plus. Ce n'était pas dans la commande, et je reprends la marchandise. Ne refusez pas de dire que la Maison Bernanos est une maison sérieuse* (février). Parfois aussi il se plaint : *Voilà cinquante-trois pages. C'est la plaque tournante de ce sacré livre, et Dieu sait si cette mise au point m'a coûté... je suis à bout, je suis crevé, crevé mort* (4 avril). *Je commence le dernier chapitre d'un livre qui me vaudra quelques jours supplémentaires de purgatoire, je pense, car raconter des histoires aux pauvres types alors que se prépare l'inauguration solennelle (en musique) des prochains charniers, avouez que c'est vraiment « bluffer l'homme » — comme nous disions jadis... Refaire cette seconde partie a été (du point de vue métier) un travail très accablant. Si vous pouviez voir le nombre de feuilles que ça représente (mes brouillons) vous comprendriez ce que je veux dire... Si ça vous fait plaisir, je vous les donnerai volontiers. Quand je serai crevé, vous les lirez en pensant au pauvre vieux zèbre qui a tant, tant couru, et aura bien mérité une botte de foin frais et un picotin d'avoine, au paradis.* (25 avril). Un autre jour, il va jusqu'à se révolter contre le remaniement auquel il avait consenti, et ce sont encore les lecteurs consultés qui s'attirent sa colère : *Ce qui est idiot, c'est d'avoir refusé la première version, et d'avoir exigé de moi une besogne épouvantable de tâcheron. Des experts littéraires, comme M... et ce demi-guignol de M... il y a de quoi faire rire un cancéreux, cher ami!* (10 mai)... *C'est dur de tirer des entrailles de Bernanos cinquante pages d'un roman policier... Qu'on ne me juge pas*

*là-dessus au moins!... Je répète qu'*Un Crime *est pour moi comme une mesure pour rien* (15 mai).

A la fin de mai, *Un Crime* étant achevé, il faut passer à l'exécution de l'autre promesse : ne pas laisser perdre les pages livrées de la première rédaction, les récrire, en faire un second roman qui ne soit pas une simple doublure de l'autre. Tâche nouvelle, et qui séduit davantage Bernanos. Libéré des conventions du policier, il retourne à son métier qui est de créer des personnages et de traduire à travers eux son expérience la plus profonde. Le curé d'Ambricourt est là qui attend, fidèle au rendez-vous quotidien du romancier. Mais il y a aussi Ganse et Simone, Olivier et Philippe. Une certaine euphorie se devine dans les lettres de cette époque, et une belle confiance d'écrivain sûr de ses pouvoirs : *Quand Léon Daudet me disait en* 1928 *que je devais écrire trois livres par an, que c'était là mon rythme normal, et qu'autrement je m'asphyxierais, il avait raison.*

Il ne faudra guère plus de deux mois pour mettre sur pied le nouveau roman, et pourtant Bernanos ne se fait pas la tâche facile. Il eût pu se contenter d'ajouter, aux scènes déjà écrites, quelques épisodes complémentaires, cela eût donné encore un roman vivant, plus sérieux qu'*Un Crime.* Mais il ne se contente pas d'utiliser ses manuscrits, il tente d'aller plus loin dans la connaissance des personnages et de donner à l'ensemble la valeur d'un livre sur le désordre contemporain, qui complète le diagnostic de *M. Ouine* et fournisse au *Journal d'un Curé de Campagne* son arrière-plan sombre. *Naturellement,* écrit-il après un mois de travail, *j'avais fait le projet de remettre tout ça rapidement sur pied, mais le sujet m'entraîne, comme toujours, et il faut que je réussisse, coûte que coûte, à faire une part à peu près égale à chacun des personnages qui me semblent si vrais et si rêvés à la fois que je ne me résignerai pas à les quitter avant d'avoir essayé de tirer d'eux tout ce dont ils me paraissent capables* (début juillet).

« Si vrais et si rêvés... », on ne saurait mieux, en effet, définir les personnages de Bernanos, mais on a trop souvent imaginé que, pour sortir ainsi du rêve, ces personnages ne coûtaient aucun mal à leur auteur. En réalité, il les obtenait au prix d'un travail acharné, conquis sur une existence qui ne connut jamais de paix et sur toutes les tentations de facilité qui s'offrirent à Bernanos aussi bien qu'à n'importe quel écrivain de talent. Qu'il fût à même d'inventer artificiellement, de propos délibéré, et d'envelopper pourtant cette création-là d'un langage prestigieux, la refonte d'*Un*

Crime venait d'en donner la preuve. Mais elle le laissait insatisfait, nous l'avons vu, et il était bien résolu à ne pas recommencer avec *Un Mauvais Rêve*. S'il reprenait les personnages rentrés un moment dans l'ombre, il entendait bien, cette fois, ne pas en rester au portrait de surface.

Je vous affirme dès maintenant, écrit-il à la mi-juillet, *que ce que je vais vous donner sera bien supérieur à* Un Crime. *Ce que j'écris en ce moment égale le meilleur de* l'Imposture *(que Mauriac met si haut) tout en étant beaucoup plus public, beaucoup plus accessible... Avec* Un Mauvais Rêve, *le* Journal d'un Curé de Campagne *et* M. Ouine *revu et retouché à ma manière, vous tenez une série qui, je l'affirme, vous fera honneur.*

Une autre lettre, en août, précise l'orientation du travail et le sens des retouches apportées aux pages anciennes. Il est bon de mettre ces lignes sous les yeux de ceux qui pensent encore que Bernanos était une sorte d'obscur inspiré, de visionnaire instinctif, travaillant au petit bonheur de son étrange génie, en l'absence de toute lucidité :

*Il s'agit de transformer en « types » des personnages qui, dans la première version, n'étaient que de simples comparses d'une espèce de drame policier. Vous pensez bien que je ne veux pas vous donner une deuxième version d'*Un Crime. *Je pourrais intituler ce roman-là* Au bout du rouleau. *Ce ne sont pas des épaves, comme les bonshommes de Green. Ce sont des êtres qui ont perdu leurs raisons de vivre, et qui s'agitent désespérément dans le vide de leurs pauvres âmes avant de crever. Déchets des vieilles générations, ou produits avortés des nouvelles — on ne rencontre que ça, quand on sait voir.*

Personne ne voudra s'y reconnaître, bien entendu! Mais quand on me traitera de c... devant vous, — ce qui doit arriver quelquefois — il me semble que vous pourrez répondre qu'un pauvre bougre capable d'écrire la même année et presque en même temps ça et le Journal d'un Curé *n'est pas absolument démuni de choses... de machines... enfin de ce que je veux dire. (Tranquillisez-vous : bien que Napoléon déclare qu'un simple croquis vaut mieux qu'un long rapport, je ne préciserai par aucun dessin dans la marge...)*

A la fin d'août 1935, le nouveau roman est achevé — sauf « quatre-vingts pages à peu près publiables telles quelles » — et Bernanos écrit encore à Maurice Bourdel :

*Je crois maintenant avoir donné une architecture, un équilibre à cette deuxième partie d'*Un Crime. *L'épisode du meurtre,*

autrement arbitraire, sort désormais naturellement des faits, s'accorde à la psychologie de personnages entièrement différents de ceux d'Un Crime.

En fait, les remaniements, que les manuscrits permettent d'étudier de près, sont considérables. La première rédaction, destinée à *Un Crime*, comprenait huit chapitres qui, repris pour *Un Mauvais Rêve*, se succéderont dans un ordre différent. Ce sont les chapitres actuels : I, II, IV, VIII, IX, V, X, XI. Dans *Un Crime*, le meurtre était au centre du livre, il s'agissait d'en dévoiler l'auteur. Dans *Un Mauvais Rêve*, le même meurtre, dont le récit aux deux derniers chapitres n'aura pas à être remanié, n'est qu'une issue vers laquelle conduit fatalement la situation créée par la nature des personnages en jeu. Au lieu du roman policier, c'est la tragédie, mais dès lors toute l'optique change, et la proportion des différentes parties de l'œuvre se trouve bouleversée nécessairement. Bernanos en est parfaitement conscient. Il commence, laissant a peu près intacte la lettre d'Olivier qui situe les protagonistes, par doubler le volume du deuxième chapitre, afin de nuancer la psychologie des deux jeunes gens et de préparer de loin les événements qui suivront. Un chapitre entièrement nouveau (III) répond à la même intention. Quant à la figure de M. Ganse — figure intermédiaire entre les hommes de lettre de *L'Imposture* et le protagoniste de *M. Ouine* — elle prend un relief tout nouveau dans le cinquième chapitre profondément transformé. Le vieil écrivain, qui dans la version primitive n'était encore qu'un grotesque assez odieux, prend aux yeux du lecteur une figure plus humaine. Ce n'est plus simplement un fabricant de mauvaise littérature, c'est aussi une créature vivante, qui n'a pas tout à fait oublié l'enfance perdue, et qui souffre de sa déchéance. Par instants même, comme il arrive si souvent chez Bernanos (Cénabre, M. Ouine), on devine à travers la satire une secrète sympathie de l'auteur, plus encore, une ressemblance ironique entre lui et son personnage, ce romancier qui a abusé de son imagination, craint de s'épuiser par surmenage, et n'ignore pas qu'une part de son inspiration, celle qu'il n'a pu vicier, tient au mystère de son âme jadis pure. Afin de mieux éclairer cette complexité de M. Ganse, Bernanos introduit le chapitre VI, écrit au moment de la refonte, de même que le chapitre VII, sur lequel plane manifestement le souvenir de Philippe Daudet. Il fallait encore donner un nouvel éclairage au personnage féminin que les manuscrits appellent successivement Mlle X..., Mlle Connétable, Évangéline et enfin Simone Alfieri. C'est à quoi tendent les nombreuses additions apportées

aux huitième et neuvième chapitres, en même temps que Bernanos y approfondit le portrait d'Olivier Mainville. En cherchant à « l'étoffer », le romancier l'a un peu refait, lui aussi, à sa propre image ; il est la proie de crises d'angoisse nerveuse dont les étapes ne seraient pas décrites avec cette sûre précision, si Bernanos ne puisait ici à son expérience personnelle.

Il ne se trompait pas lorsqu'il déclarait cette version très supérieure à *Un Crime*. Le nouveau roman est bien une œuvre autonome. Quoique des chapitres entiers subsistent, la lecture successive des deux versions donne l'impression d'ouvrages de nature différente. Les personnages sont les mêmes, sans doute, mais alors que jadis ils étaient vus du dehors par un romancier de talent qui anime tout ce qu'il touche, ils sont désormais connus du dedans, recréés par un génie qui recourt cette fois-ci à toutes ses armes, et à la plus puissante d'entre elles : cette charité, cette pénétration lucide des âmes, qui est chez Bernanos, comme chez les prêtres de ses romans, une sorte de don surnaturel. Il n'y a dans *Un Mauvais Rêve* aucun prêtre (sinon celui qui apparaît épisodiquement aux dernières pages), mais ce roman n'est pas moins *sacerdotal* que les autres, s'il est vrai que la grâce qui fait le romancier ait une fois de plus ce caractère qui l'apparente à la perspicacité du prêtre.

II

Mais pourquoi Bernanos n'a-t-il pas publié *Un Mauvais Rêve*? Il semblait, en 1935, le mettre sur le même rang que ses meilleurs livres, alors que plus tard, selon divers témoins, il en écartait le souvenir comme il se refusait à relire *Un Crime*.

L'histoire est assez curieuse, et je crois qu'on peut la reconstituer à peu près. L'échec relatif d'*Un Crime* fut suivi, l'année d'après, de l'immense succès du *Curé de Campagne* et de la publication de la *Nouvelle histoire de Mouchette*. L'éditeur ne dut pas songer à réclamer à Bernanos le roman de M. Ganse, d'autant qu'il comptait alors recevoir assez vite *M. Ouine* (qui parut dix ans après), et que bientôt le coup de tonnerre des *Grands cimetières sous la lune* allait éclater. Bernanos lui-même ne s'est jamais beaucoup attardé sur une œuvre dépassée ; il l'a prouvé en gardant au fond d'une malle les admirables *Enfants humiliés*, dont il parla avec défiance

lorsqu'on lui en rappela l'existence. Vint la guerre civile espagnole, qui le requit tout entier, puis l'exil brésilien, Munich, la guerre, le retour, le combat épuisant, l'agonie. Il avait été question, pourtant, de publier *Un Mauvais Rêve* vers 1938. Un ami de Bernanos, qui avait lu le manuscrit et l'avait admiré, prit sur lui de le présenter à un éditeur, qui l'accepta. Mais le même ami, ayant relu le livre, se déclara déçu et l'écrivit à Bernanos, dans les premiers temps de son séjour au Brésil. Comme il s'était laissé convaincre de recommencer la seconde partie d'*Un Crime*, avec la même docilité qu'il montrait à tout conseil amical, Bernanos se persuada que le *Mauvais Rêve* n'était pas digne de lui. Il n'y renonça pourtant pas tout à fait, puisqu'il garda dans ses papiers un manuscrit, malheureusement fragmentaire. Mais cela est une autre histoire, qu'il est nécessaire de retracer en quelques mots.

Les manuscrits du *Mauvais Rêve* ont connu un sort aventureux, aussi romanesque que le fut la composition du livre lui-même. Lorsque, après la mort de Bernanos, nous nous mîmes en quête de ses œuvres inédites, ainsi qu'il nous en avait laissé la charge, nous allâmes de déconvenue en déconvenue. Le texte jadis déposé chez un éditeur n'y était plus. L'ami versatile qui l'y avait apporté, était venu un jour le reprendre et l'avait égaré au cours d'un voyage. La Librairie Plon conservait dans ses dossiers quatre-vingts pages d'une copie, de la main de Bernanos, que nous crûmes d'abord être celle du *Mauvais Rêve* ; mais elle ne comprenait que cinq chapitres (correspondant aux actuels chapitres II, IV, VIII, IX, V,), elle commençait par un feuillet numéroté 16, et l'un des chapitres portait en tête : « Seconde partie, suite ». C'était donc la version primitive, destinée à *Un Crime*.

Nous songions, faute de mieux, à publier ce fragment comme tel, lorsqu'un ami anglais de Bernanos, le peintre Cecil Michaëlis, nous fit savoir qu'il possédait un manuscrit du *Mauvais Rêve* et le mit à notre disposition. C'étaient, portant bien ce titre, neuf petits cahiers d'écolier, comme ceux où toute sa vie Bernanos écrivit ses premiers jets. Quiconque a vu l'un de ses cahiers imaginera ce qu'en représente la lecture. L'écriture de travail, minuscule, nerveuse, affreusement embrouillée par les reprises et les surcharges, est à ce point illisible, avec ses mots souvent réduits aux premières lettres, que Bernanos lui-même n'arrivait pas toujours à se relire, s'il laissait passer trop de temps. Un déchiffrage superficiel nous permit cependant de constater que le texte des cahiers recouvrait en partie celui de la copie, mais apportait aussi bien des pages nouvelles. Un long labeur,

qui dura des mois, nous permit — grâces en soient rendues au professeur qui jadis m'enseigna les premiers éléments de papyrologie — de décrypter ce grimoire, auquel s'était adjoint un dixième cahier, donné à M. Michel Dard avec les manuscrits d'*Un Crime* et qui contenait des pages du *Mauvais Rêve*. Nous obtenions ainsi un texte où figuraient, outre les parties connues par la copie, d'importants fragments des chapitres ajoutés lors de la refonte. Mais des pages arrachées ici ou là, des phrases inachevées, des lignes rebelles à tout déchiffrage, enfin et surtout l'impossibilité où nous étions de discerner l'ordre des chapitres ou de décider entre les versions différentes, nous mettaient dans un cruel embarras, lorsqu'un nouveau hasard survint...

Le neveu de l'écrivain, Guy Hattu, qui suivait nos efforts pas à pas, rencontra un beau jour dans une rue de Paris un ami grec de son oncle, M. Prassinos, qui avait été, à Majorque puis à Rio, d'un dévouement inépuisable envers Georges Bernanos. Il avait sur lui, relique de la fidélité, le manuscrit d'une conférence faite au Brésil par l'auteur de *La Joie*. Mieux encore, dans la conversation que nous eûmes avec lui le lendemain, il nous dit, en passant, qu'il avait laissé chez lui, à Rio-de-Janeiro, la copie, en partie manuscrite, en partie dactylographiée, d'un roman, que Bernanos lui avait donnée au moment de rentrer en Europe. Averti par notre stupeur et notre enthousiasme de l'importance du trésor en question, il le fit venir en hâte, et nous eûmes enfin entre les mains les éléments d'une édition sûre. La copie, en effet, avait beau présenter des lacunes, une chance miraculeuse voulut qu'elles fussent toutes, à cinq ou six lignes près, comblées par les cahiers de travail, dont le laborieux déchiffrage n'avait donc pas été tout à fait vain. Toute sortes d'indices, ressortant de la comparaison des divers manuscrits, nous permirent même de discerner, grâce aux encres, aux papiers, aux renvois, les parties appartenant à la version de l'automne 1934 et celles qui furent écrites en été 1935 pour *Un Mauvais Rêve*.

Le texte que nous nous décidons à publier, persuadé que Bernanos avait raison quand il mettait très haut cette œuvre, et tort quand il s'en laissa détourner, a été établi après une minutieuse étude de tous les manuscrits. Là où la copie brésilienne existe, elle a été suivie, sauf un très petit nombre de passages où la version de travail nous a semblé meilleure que la dactylographie. Seuls les chapitres IV et IX, la majeure partie du VIII, et un certain nombre de pages des chapitres X et XI, ont dû être empruntés aux manuscrits primitifs. Nous croyons pouvoir dire avec certitude que le roman ainsi

reconstitué est bien tel, dans tous ses détails, que Bernanos l'avait achevé en août 1935. Les chapitres v et VIII ont posé des problèmes que nous pensons avoir résolus en combinant les pages appartenant à divers manuscrits, mais que des références permettent de situer. Il se peut qu'ici ou là une faute de lecture nous soit imputable, qui se découvrira le jour où réapparaîtrait l'une des copies perdues. Il ne saurait s'agir, en tout cas, que de menues divergences. Notre intervention s'est bornée à deux points précis. D'une part, nous avons dû uniformiser les noms de lieux et de personnages, entre lesquels Bernanos a toujours fait des confusions (on en relève jusque dans ses œuvres publiées) et introduire des précisions géographiques là où le manuscrit laisse un blanc (mais, pour l'épilogue d'*Un Crime,* par exemple, Bernanos abandonna à l'éditeur le soin de trouver des noms à sonorité basque). D'autre part, nous avons supprimé quelques phrases du dernier chapitre qui, écrites en référence à la première partie d'*Un Crime,* avaient survécu à la refonte.

Telle est l'histoire de ce livre. Elle valait d'être précisée, et le détail des remaniements successifs, que nous donnerons dans l'édition originale en volume, vaut d'être étudié de près. On y suivra, dans les étapes de l'invention et de la mise en œuvre, le labeur exemplaire d'un écrivain qui, pour obéir aux impératifs de sa vision, ne méconnaissait pas les exigences les plus strictes du métier.

ALBERT BÉGUIN

UN MAUVAIS RÊVE

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Lettre d'Olivier Mainville à sa tante.

Ma chère tante, j'aurais dû vous écrire à l'occasion des fiançailles d'Hélène et le temps passe, passe. Vingt jours à votre Souville, vingt jours tous pareils, avec leur compte exact d'heures, de minutes, de secondes — et encore l'horloge de la paroisse doit vous faire bonne mesure, treize heures à la douzaine peut-être, sait-on? — vingt jours de province, enfin, c'est quelque chose. Ici, voyez-vous, ce n'est rien. On les arrache au calendrier par poignées, les jours, on les jette à peine défraîchis pour en avoir tout de suite des neufs. Et personne n'a l'idée de vérifier le total, à quoi bon? Dieu est honnête. Aussi, lorsque vous me parlez de donner l'emploi de mon temps, je vous admire. Le seul point fixe de mon espèce de diorama tournant, c'est toujours, depuis décembre, ma visite quotidienne à M. Ganse — ce que vous appelez si drôlement mon secrétariat. Singulier secrétaire ! J'arrive chaque après-midi à trois heures tapant. Je fume des cigarettes en compagnie du patron jusqu'à cinq heures. Tandis que nous causons — il écoute avidement, cyniquement, il est curieux de tout, avec des étonnements qui me semblent presque naïfs, de brusques retours sur lui-même, absolument déconcertants, qui vous donnent envie de rougir — Mme Alfieri, la première secrétaire, achève de mettre au net les pages dictées le matin. Puis je dois les relire au patron qui commence par hausser les épaules, s'énerve, et à la dixième ligne me prie régulièrement de lui fiche la paix.

Là-dessus il boude généralement vingt minutes, se plaint du froid, du chaud, du bruit de la rue, chicane sa secrétaire au sujet de son parfum favori. — « Quelle horreur, ma pauvre enfant, on dirait de ces bâtonnets suspects que les filles de Stamboul glissaient dans notre poche après s'en être frotté les dents tout le jour ! » — A ce trait, ou à quelque autre non moins grossier, Mme Alfieri reconnaît que sa journée est faite : elle regarde la pendule, ferme à clef le tiroir de son petit bureau, et disparaît comme

une ombre. Si vite que je sorte derrière elle, et pour ainsi dire sur ses talons, je ne la rencontre jamais dans l'antichambre, elle doit passer à travers le mur. Quelle femme passionnante ! Parmi ces gens hardis, parfois hideux, dans cette maison ouverte à tous comme un hall de gare, elle est la seule présence silencieuse, attentive, le seul regard sincère. A peine la distingue-t-on d'abord de ce qui l'entoure, et dès qu'on l'aperçoit, si fine, si menue, il semble que tant de grossièreté va l'écraser, mais sa simplicité a raison de tout. Dans ce monde littéraire où l'envie sous sa forme la plus sommaire en dépit de maintes grimaces reste la seule correction à l'oisiveté, le risque unique, elle n'offre visiblement aucune prise à la méchanceté des imbéciles. Je crois que peu de gens seraient capables de la haïr, et aucun d'entre nous assurément ne songerait à l'humilier. Quel silence, autour de cette personne jamais poudrée ni fardée, vêtue de noir, quelle protection invisible ! Il est impossible de vivre avec plus de simplicité, comme dans une lumière égale et douce, mais partout répandue, qui ne laisse rien dans l'ombre, et cependant l'espèce de vénération qu'elle inspire ne va pas sans une certaine angoisse, perceptible à peine, comme une ride à la surface de l'eau. Est-elle heureuse? Ne l'est-elle pas? Car on souhaiterait passionnément qu'elle le fût ; et au fait, pourquoi le souhaiterait-on? Peut-être parce que son regard, sa voix tranquille, jusqu'à cette manière de s'incliner dès qu'on lui parle, de se jeter imperceptiblement en avant, de faire face, — chacun de ses gestes enfin — semble exprimer une bonté profonde, discrète, une perpétuelle vigilance du cœur. Qu'elle ait souffert cependant, nul n'en doute. Et nul ne doute que cette souffrance ait été à la mesure de ses forces, de la prodigieuse résistance morale dont on la sent capable. Non ! non, ce n'est sûrement pas la joie qui a modelé ce visage pathétique ! Mais jamais non plus la détresse, la vraie détresse, celle qui fait tomber les bras, délier les mains, la vraie détresse avec sa navrante grimace n'a réussi à creuser d'un pli le front toujours lisse, bombé comme celui d'un petit enfant. Jamais cette bouche, même dans le profond sommeil, n'a tremblé d'épuisement, d'angoisse, de ce dégoût puéril qui prélude aux grandes défaillances de l'âme, marque un de nous d'un trait ineffaçable, d'une sorte de flétrissure dont sa pureté restera meurtrie.

Ni regret, ni remords, aucune mémoire de l'obstacle surmonté, nul souci de l'obstacle à venir, rien qu'une patience infinie, une patience qui à elle seule — pardonnez-moi — me semble une espèce de sainteté. Car Mme Alfieri vit sous nos yeux une vie pleinement, franchement humaine, rien qu'humaine, mais dont nous ne saisissons sans doute que de loin en loin, et dans un bref éclair, les admirables proportions, l'ordonnance un peu sévère, mais toute cachée, et que la divination de l'amitié pressent parfaite, accomplie, un chef-d'œuvre ignoré, semblable à tant d'autres que la nature fait pour elle seule, prodigue vainement.

Chose étrange, on rencontre ici un tas de gens célèbres, ou simplement suspects, dont le présent appartient à tous — y puise qui veut. A peine se cachent-ils pour dormir, et encore leurs pauvres coucheries sont la fable de l'office et du salon, un bien commun.

Leur passé ne reste pas moins aussi mystérieux que celui des Pharaons. D'où viennent-ils? d'où sortent-ils? Le passé de Mme Alfieri, au contraire, est connu de tous, c'est le présent qui nous échappe. Car l'extrême pauvreté, le dégoût d'un monde où elle a brillé jadis, pour son malheur, n'explique pas qu'elle ait choisi, — car elle l'a choisie — cette besogne obscure, ingrate, auprès d'un de ces hommes de lettres, de ces ouvriers de plume, comme vous disiez jadis, dont la nature est si grossière que le génie même ne la décrasserait pas. Françoise a dû vous dire qu'elle est restée deux ans l'épouse d'un vieil aventurier italien, d'un coureur de palais et de tripots qui l'avait rencontrée par hasard à Aix-les-Bains où elle était venue se reposer chez une tante, après avoir échoué une première fois au concours de l'agrégation. Tenez, ma tante, un mauvais mariage, ou simplement médiocre, c'est ce que vous imaginez de pis pour une femme, la disgrâce des disgrâces, le naufrage, l'engloutissement.

D'où vient cependant qu'il m'est impossible de penser à la malheureuse union de mon amie sans éprouver autre chose qu'un sentiment trouble, fait de plus de pitié que de colère, pour le faible et ridicule tyran, le bourreau dérisoire qui, croyant s'acharner contre un adversaire sans défense, n'a finalement détruit que lui-même? Pauvre comte Alfieri ! Edmond prétend qu'il ressemblait à un lévrier, une longue bête caressante avec des yeux d'homme. Il l'a vu sur son lit de mort, la tempe cassée. Le médecin, qui était un ami, ou peut-être quelque chose de plus, avait réussi à dissimuler sous une couche de fard l'énorme ecchymose, et à boucher le trou avec de la cire...

J'entends d'ici Mme Louise : « Votre neveu s'est toqué de Mme Alfieri... » Mon Dieu c'est vrai que les gens d'ici m'inspirent un tel dégoût — j'ose à peine l'exprimer, j'en ai honte. Et, sans me vanter, pour des raisons différentes, elle et moi, nous devions finir par sympathiser malgré nous, nos disgrâces se ressemblent. Je crois notre amitié très profonde, presque tendre, et pourtant nous ne parlons jamais — ou rarement — de ce que nous aimons — la musique, par exemple. D'un commun accord nous nous en tenons aux seuls sujets de conversation vraiment possibles, vraiment neutres : notre besogne, notre absurde et poignante besogne de chaque jour. Car vous savez, c'est tout de même un type extraordinaire que ce Ganse ! Lorsqu'il se prend pour Balzac et, que, le dos à la cheminée, son petit ventre pointant sournoisement entre la culotte et le gilet de piqué de soie, il explique aux belles madames qu'il est chaste comme l'autre — comme Émile Zola — et grâce à quelle mirobolante discipline mentale, il y a certes de quoi mourir de rire.

Vous qui aimez tant les histoires un peu corsées, je vois d'ici frémir le bout de votre petit nez pointu. Bien drôle à voir aussi quand il essaie de jouer les roués de la Régence auprès des duchesses académiques ! Mais pas moyen non plus de garder son sang-froid dès qu'il redevient lui-même, serre les poings, baisse la tête et entre dans le sujet d'un nouveau livre comme une brute sans prévoir quoi que ce soit, sûr de sa force.

Vous aurez beau dire, ou penser en secret : « Pouah ! ce n'est qu'un romancier populiste, un Zola supérieur. » — Non ! Populiste ! Au seul contact d'un tel bonhomme, l'apparence corporelle de M. Thérive se liquéfierait instantanément, et on ne verrait plus qu'une petite flaque de matière oléagineuse, avec une paire de favoris flottant dessus. Oui, oui, je sais vos préférences, Jacques Rivière, par exemple, n'importe ! il y a tout de même quelque chose d'émouvant dans le spectacle d'un vieil écrivain enragé à produire coûte que coûte, à écraser ses jeunes rivaux sous une masse de papier imprimé. Moi qui ai tant de peine à venir à bout d'une nouvelle remontée pièce à pièce, la loupe à l'œil, pivot par pivot, ainsi qu'un chronomètre ! Car en dépit de la haine grandissante des raffinés qui ne lui pardonnent pas de prétendre s'obstiner alors que chaque nouveau livre accuse le fléchissement, hélas ! désormais sans remède, d'un génie fait pour les grosses besognes, la peinture violente et sommaire, d'ailleurs sagace, du Désir, l'auteur de *l'Impure* reste encore aussi redoutable, — pour combien de temps? — qu'à l'époque de ses premiers triomphes, lorsque lâché à travers un beau monde dont sa présomption magnifique ignorait et désirait tout, il en prenait possession, s'y ébattait ainsi qu'un sauvage au risque de gâcher en quelques mois la matière future de son œuvre, toujours flairant et fonçant, tantôt dupe, tantôt complice, avec des contresens énormes, d'épaisses niaiseries, qui font rire, et découvrant soudain par miracle le petit fait unique qu'il a reconnu aussitôt entre mille, d'instinct, seul fécond parmi tant d'autres plus singuliers peut-être, plus brillants, mais stériles, l'épisode magique, le trait unique autour duquel déjà tourne le sujet. Un sujet ! Il a une manière de prononcer ce mot-là qui déconcerterait à coup sûr l'insolence calculée des confrères, leur morgue glacée. Le sujet ! Son sujet ! Aujourd'hui même que sa curiosité survit à la puissance, quand le regard dévore de loin ce que l'imagination affaiblie, saturée, ne fécondera plus, que son effrayante besogne est devenue le drame des matins et des soirs, avec ses alternatives d'euphorie traîtresse, de rage, d'angoisse, ce mot de sujet semble n'éveiller en lui que l'idée de rapt et d'étreinte, il a l'air de vouloir refermer dessus ses grosses mains.

N'allez pas me répondre, avec votre habituelle ironie, que je vois le patron à travers sa secrétaire, que j'écris sous sa dictée. Vous seriez loin de compte. Elle ne parle presque jamais de lui, au contraire. A peine un sourire, un regard, un mot échangé avec moi entre deux portes, — un soupir d'admiration ou de pitié, parfois de mépris ou de colère. D'ailleurs je ne les vois guère ensemble que la journée faite, au moment de la mise au point. Le plus souvent ils travaillent tous les deux, seuls. Oh ! c'est une collaboration pas ordinaire ! Elle dure depuis dix ans, et Philippe, qui est toujours aussi mauvaise langue, prétend que la secrétaire est devenue indispensable, qu'elle pourrait, sans scrupule, signer de son nom les derniers bouquins. On dit aussi... mais ça, par exemple, ça me fait rire ! La vérité est que le patron n'arrive pas à satisfaire les éditeurs, il s'impose ce qu'il appelle horriblement une production régulière, tant de pages par jour, une besogne de

forçat, — cinq feuilles du roman en train, trois feuilles d'une de ces nouvelles quelconques qu'il publie dans les journaux, sans parler de la correspondance. Alors, naturellement, il s'épargne le plus qu'il peut. Et par exemple, il ne crée pas ses décors, il va les chercher sur place, de ville en ville, autant d'épargné pour la merveilleuse machine qui grince ! Un mot sur la table nous ordonne de faire suivre le courrier poste restante à Châlons, à Brest, à Biarritz, ou dans quelque bourgade ignorée, au diable, et Mme Alfieri l'accompagne seule au cours de ces déplacements mystérieux. Vont-ils seulement à la recherche des décors, ou à celle des acteurs? Dieu le sait ! En ce cas, et si j'en juge par la qualité des personnages, ils doivent fréquenter, comme vous dites, « un drôle de monde » !

Si je vous rapporte ces potins, c'est d'abord parce que vous les aimez, pas vrai? On ne vous épate pas facilement, et quand vous me dites que vous devez à mon oncle cette espèce de sang-froid devant le bien et le mal, vous me faites rire. Sûrement, vous êtes née comme ça, on n'arrive même pas à vous imaginer autrement. Vous m'écrivez que je me fais illusion sur votre compte, qu'il n'y a pas grand honneur à prendre ce qui n'est à personne — le cœur d'un pauvre diable d'orphelin, sevré de tendresse, réduit jadis à confier ses premiers rêves au giron crasseux de M. le Supérieur du petit Séminaire de Menetou-Salon, au creux de cette soutane légendaire parsemée de grains de tabac ! N'empêche que j'aurais pu chercher longtemps une tante de votre âge capable de partager mon admiration pour M. Gide, et sans le moindre soupçon de snobisme encore — une espèce d'admiration que notre vieux maître aimerait, parce qu'elle est toute secrète, tout intérieure, qu'elle ne vous empêche pas de donner régulièrement le pain bénit, et que vous n'en laissez jalousement rien paraître aux imbéciles. Il a dû exister ainsi, autrefois, pour la commodité des neveux, des tantes gentiment voltairiennes au fond de délicieuses maisons provinciales, entre une gouvernante dévote et un gros curé sourcilleux qui citait M. de la Harpe, M. de Saint-Pierre, ou M. Louis Racine, le fils... Certes, je ne veux pas faire injure à la mémoire de ma mère, — allez ! allez ! je sais que vous ne vous aimiez pas beaucoup, — mais enfin j'ai bien le droit de douter que j'aurais pu lui parler aussi librement qu'à vous de Mme Alfieri. Encore moins aurais-je osé la lui présenter, tandis que... tandis que vous aurez beau dire et beau faire, aux prochaines vacances...

Ne prenez donc plus la peine d'insinuer avec quelque perfidie comme dans votre dernière lettre, que les jeunes gens d'aujourd'hui vous déconcertent, et que tout leur précoce cynisme n'aboutit qu'à les jeter, comme de simples coquebins, entre les bras de femmes presque mûres. Il y a pourtant quelque chose de vrai dans les dernières lignes de votre réquisitoire. Les jeunes filles m'embêtent. Les jeunes filles m'assomment. Elles nous embêtent tous. Et d'abord leur camaraderie prétendue nous impose sournoisement des servitudes plus lourdes que n'en ont jamais connu nos pères. Puis, avec leurs mines et leurs grimaces, elles sont horrible-

ment romantiques, elles ne peuvent pas se mettre dans la tête que nous nous suffisons très bien à nous-mêmes, que nous n'avons nullement besoin de faire appel à leurs bons services pour nous réconcilier avec notre petite personne, qui nous est chère. Et qui nous est chère telle quelle, de la plante des pieds à la racine des cheveux, y compris l'âme, si elle a sa place quelque part. Avec le temps, hélas ! il est possible que nous la prenions en grippe, raison de plus pour jouir de cette lune de miel avec nous-mêmes, pas vrai? Nous d'abord. Je suis bien sûr que tous les jeunes gens ont pensé ainsi depuis le commencement du monde, mais ils n'osaient pas le dire. On leur farcissait d'ailleurs la tête d'âneries sur les jeunes personnes, de comparaisons lyriques tirées de l'ornithologie, de la minéralogie, de l'horticulture — les joues en duvet de pêche, les yeux de diamant, et patati et patata, — tout le printemps, toute la pureté, tout le mystère. Eux, ils devaient admirer, le front dans la poussière, parce qu'ils étaient laids, qu'ils appartenaient au sexe laid comme dit le cher vieux gros papa Léon Daudet qui n'a dû jamais, depuis Louis-le-Grand, perdre l'habitude de dessiner des petites femmes nues en marge de ses cahiers.

Qu'on ait fait croire ça à de pauvres types qui n'allaient à l'établissement de bains qu'une fois par mois, et de douze à dix-huit ans marinaient sous la flanelle une espèce de peau de poulet, soit ! Nous, ma tante, nous nous savons beaux, et notre mystère, pour le moins, vaut le leur. Alors, mon Dieu, il ne s'agit pas de nous excuser d'être au monde, il faut nous plaire. Nous voulons être soignés, dorlotés, mignotés, nous voulons avoir nos nerfs quand le temps est à l'orage, pourquoi pas?

Il est probable que les coquebins de jadis allaient aux filles par niaiserie, par timidité, — toujours le fameux complexe ! Nous les recherchons parfois, nous, parce qu'il leur arrive de nous aimer comme nous nous aimons, tranquillement, paisiblement, naturellement quoi ! sans scrupules, sans remords. Mais il n'est pas besoin d'être une fille de trottoir pour ça... Et par exemple, Mme Alfieri n'irait pas me vanter la félicité de la mansarde et du pot de fleurs dans la gouttière, en compagnie de Mimi Pinson, elle comprend très bien que le superflu m'est indispensable, que je ne saurais m'épanouir dans ma misérable chambre d'hôtel, en face d'une hideuse armoire, que la question de la chemise et de la cravate est plus grave qu'on ne pense, et qu'il importe plus à un jeune homme d'être beau que de croire en Dieu.

J'admire aussi sa discrétion, sa patience, son adresse à se glisser dans ma petite vie sans être vue, à pas de velours. Elle ne change pas un de mes bibelots de place, et quand elle est partie, on respire tout de même mieux. De véritables confidences, d'elle à moi, pas l'ombre, bien entendu. Mais elle finit par tout savoir, elle apprend de moi ce qu'elle veut. Lorsque vous la verrez, vous serez étonnée de ce qu'elle connaît de vous, de vos habitudes, de votre entourage, de vos amis. La vieille maison grise, elle pourrait m'y conduire les yeux fermés. Le plus extraordinaire, c'est sa mémoire des lieux qu'elle prétend n'avoir jamais vus ! Elle

interroge si intelligemment, si simplement, qu'on serait bien embarrassé de dire où et quand on l'a renseignée, mais elle l'est, je vous jure. Au fond, je crois qu'elle me fait marcher, comme on dit... Elle est bien capable d'avoir été là-bas déjà, vous la rencontrerez peut-être un soir, dans le chemin creux, en revenant du salut... De vouloir connaître le paysage familier de mes vacances, cela lui ressemble tant !...

. . . .

. . . .

CHAPITRE II

— Tenez, mon vieux, dit Philippe, voilà votre lettre, ce n'est pas mal. Comme vous y allez ! « Une longue bête caressante avec des yeux d'homme », j'en ai froid dans le dos, mon cher. Et ce qui m'humilie un peu, c'est que vous n'ayez pas trouvé une place pour moi, dans cette charmante peinture. Le neveu du Patron, que diable ! ça mériterait tout de même bien cinq lignes.

Il tendait vers son camarade les feuillets un peu froissés, avec effronterie, de sa jolie main au poignet cerclé d'une chaîne d'or.

— Écoutez, remarqua Olivier Mainville posément, je me demande parfois d'où vous pouvez tenir ce ton cabotin. Et puis, vous venez de rater votre effet de scène, mon petit. Je savais très bien que vous m'aviez chipé ma lettre, je ne la cherchais même plus.

— Mon Dieu, fit l'autre avec le même sang-froid, c'est bien possible, je ne tenais pas à vous surprendre. Assez bon, d'ailleurs, votre topo sur le patron... Il n'a eu que quelques semaines l'insigne persévérance de me tolérer comme secrétaire, mais j'en sais assez : on ne pouvait pas mieux dire en peu de mots. Malheureusement vous ne serez jamais capable de tirer parti de quoi que ce soit. Avec la moitié des idées qu'il y a là dedans, vous pourriez être bientôt le maître ici, vous mettriez mon hideux oncle dans votre poche. Mais n'était votre providentielle étourderie, vous vous seriez contenté d'envoyer cette merveille épistolaire à Madame votre tante qui après l'avoir proposée à l'admiration du notaire et du curé, en aurait recouvert, je pense, ses pots de confiture.

De la pointe du tisonnier, tout en parlant, il éparpillait les cendres, sa jolie tête penchée vers la flamme avec un sourire triste.

— Je ne vous ai pas chipé la lettre, mon vieux, vous l'aviez laissée traîner sur le bureau du Maître avec la copie de la veille — une belle gaffe ! Je me demandais même tout à l'heure si vous ne l'aviez pas fait exprès.

— Il l'a lue? dit Olivier, pâle de colère.

— Ça vous étonne? Il m'a prié de vous la rendre. Il vous en parlera tantôt, sans le moindre embarras. Pensez donc ! Un document sur la jeunesse ! Ça fait douze pages de texte ! Il jubile.

— Et vous? Pas mécontent non plus, je suppose. Entre nous, l'oncle et le neveu, vous faites la paire.

— Oh ! pardon. Si vous vouliez réfléchir une seconde au lieu de gigoter comme un gosse, vous comprendriez que mon indiscrétion — pour parler la langue de votre austère province — est parfaitement justifiée. J'ai agi dans votre intérêt, mon cher. Car je prévois que selon votre habitude, après avoir moralisé tout votre saoul, vous allez me demander conseil.

Ce disant, il frappait à petits coups, selon le rite, du bout de sa cigarette, le plat de l'étui étincelant où il voyait trembler sans déplaisir l'image de plus en plus troublée de son regard, deux ombres bleues, insaisissables.

— Je n'ai pas besoin de vos conseils. Trop est trop, voyez-vous, Philippe, j'en ai assez. Remarquez que je ne fais pas de scène. L'histoire de la lettre va me servir d'un bon prétexte, voilà tout. Si je fiche le camp, retenez bien que ce sera parce que je l'aurai ainsi voulu, pour mon plaisir.

— Oui, oui, je connais l'antienne, vous l'avez répétée assez souvent. Moi aussi je vous rends service pour rien — pour le plaisir... Oh ! vous pouvez rire ! Au fond, nous sommes exactement pareils vous et moi, terriblement, vous êtes du moins l'homme que je serais si je n'étais celui-ci — l'homme que je redeviendrai peut-être demain, qui sait? Car j'étais comme vous, ma parole, à mon arrivée chez l'oncle Ganse, un être aussi gentiment démodé, un bibelot de prix, enfin juste de quoi tourner la tête au vieux maître, jambonné par trente-cinq ans de vie littéraire — aussi dur à présent que de la carne — ah ! le salaud ! Car vous vous croyez naïvement imbibé jusqu'aux moelles des liqueurs de *l'Immoraliste* — un vrai petit ange noir — et ce que vous apportez ici, dans notre air, nigaud, c'est une bonne odeur de vieille maison sage, carreaux cirés, naphtaline, et toile de Jouy... Jamais le gros nez de Ganse n'a flairé ça — son père était crémier rue Saint-Georges, rendez-vous compte !

Depuis longtemps, Mainville avait quitté son poste auprès de la fenêtre. Assis en travers de la table, jambes pendantes, les coudes posés sur les genoux, il écoutait maintenant sans rancune, approuvait même chaque phrase d'un plissement de ses longues paupières.

— Et quant à votre fameuse Mme Alfieri, mon... petit pigeon, peut-être qu'elle vaut mieux que toute la maison ensemble, mais diablement dangereuse, cette sainte-là, mon cher ! Une drôle de sainte ! Si invraisemblable que cela vous paraisse, Ganse ne la lâchera pas. Nigaud que vous êtes ! Il a mis cinq ans à l'imbiber de sa littérature, elle dégoutte littéralement de ses sucs et il devrait perdre le fruit de son épargne, alors qu'il serait lui-même vidé à fond ! Bernique ! Il presse maintenant le gâteau de miel, il le pressera jusqu'à la dernière goutte. Vous ne voyez donc pas que sans en avoir l'air, elle est en train de lui sécréter son livre? Oui, même en faisant la part des exigences du style épistolaire, votre portrait... euh ! euh !... Une espèce de sainteté, soit, mais laquelle? Il y a des saintetés défendues, mon cœur, aussi défendues que le

fruit de l'arbre de Science. Après ça, bien entendu, vous ferez ce que vous voudrez.

Il tira une autre cigarette de son étui, la tête un peu penchée, comme pour mieux entendre la réponse qui ne vint pas.

— En tout cas, reprit-il, vous auriez tort de fiche le camp pour une blague. Lire une lettre qui lui tombe par hasard sous la main, c'est aussi naturel au vieux Ganse qu'écouter une conversation en chemin de fer, au restaurant, au café, c'est un geste professionnel, la discrétion n'est pas son fort. Et quant à moi, ne me prenez pas pour un imbécile ; votre fantaisie épistolaire est truquée de la première à la dernière ligne, un vrai morceau de bravoure fait pour être publié un jour ou l'autre — un chapitre de votre prochain roman — ne dites pas non !

Il affectait de pouffer entre ses deux longues paumes, le regard un peu faux, le front barré d'une grosse veine bleue.

— Croyez ce que vous voudrez, dit Mainville. Vous mériteriez une calotte.

— Quoi? fit l'autre avec une grimace insolente. Des réflexes de seigneur, hé? Quand on a la chance d'avoir encore du tempérament, il faut être bien bête, mon cher, pour se fourrer de l'héroïne dans le nez. A propos, pouce ! Voulez-vous un tuyau?

— Je me fiche de votre tuyau.

— On dit ça... Et remarquez que je pourrais tirer gros de ce tuyau-là, mais j'ai cessé de m'intéresser aux affaires, je le donne pour rien. Cent francs les dix grammes, ça colle?

— Je ne prise plus, dit Olivier froidement. Non.

— Parole? Et d'ailleurs, ça ne m'étonnerait pas, ce serait assez dans votre genre. Seulement, mon petit, avec la drogue, vous perdez votre temps. Pas la peine de faire l'enfant gâté, mon cœur.

Il allait et venait à travers la pièce, prenant d'ailleurs grand soin de laisser la table entre lui et son compagnon. Puis il se tut, et levant sournoisement le bras à la hauteur de son front, feignit de rattacher à son poignet la chaîne d'or.

— Assez de singeries, dit Olivier — mais cette fois avec un sourire. — Je ne suis pas assez niais pour croire que Ganse vous ait simplement chargé de me rapporter ma lettre, après l'avoir lue. Qu'est-ce qu'il veut de moi, au juste?

— La paix. Ou du moins ce qu'il appelle de ce nom, vous savez bien?... Enfin il s'est efforcé de me mettre dans la tête une sorte de note diplomatique, à l'intention de votre seigneurie : nécessité du travail, bonne entente, collaboration sans arrière-pensée, respect de l'œuvre commune, ordre, discipline, etc., etc... Bref, il vous accuse, en somme, de prétendre jouir pour vous seul de son indispensable secrétaire...

Le regard du jeune garçon filtra de nouveau entre ses cils une lueur douce, équivoque.

— Qu'il la garde, au contraire, je ne demande que ça. Mais Simone n'est pas de celles qu'on plaque salement. Et d'ailleurs...

Il refit soigneusement, des deux mains, le pli de son pantalon et d'une voix aussi douce que son regard :

— Avouez qu'il est difficile d'être mufle envers une femme avec laquelle on n'a pas couché.

— Juste, répondit l'autre sur le même ton. Et pour être franc, je me demande si le patron sait ce qu'il veut. Question de femmes, il a des idées simples, et jamais deux à la fois. De plus il emploie un vocabulaire impossible, des mots à lui, qui ont dû lui être fournis en 1900 par son tapissier, avec le reste de l'ameublement — doublures de molleton, fauteuils capitonnés — des mots faits pour tenir l'esprit au chaud, comme les fesses. Enfin, voilà ce que j'ai retenu de ses propos : Mme Alfieri est une femme supérieure, et comme toutes les femmes supérieures de son âge elle subit une crise. Une crise qu'elle surmontera courageusement, grâce à la nourriture spirituelle puisée aux livres de Ganse, pourvu que votre seigneurie n'y mette pas obstacle, c'est-à-dire ne l'entraîne à des actes irréparables...

— Quels actes?

— La fuite, mon cher. La fuite à deux, vers des paradis baudelairiens. Il y a des précédents : Liszt et Mme d'Agoult — bien que je ne vous fasse pas l'honneur de vous comparer à ce bouc idéaliste et mélomane.

— La fuite? Il en a de bonnes, votre oncle! Et où fuir? C'est comme s'il me soupçonnait de vouloir acheter les joyaux de la Couronne d'Angleterre. La fuite est hors de prix.

— Bien sûr. Mais de son temps, vous savez, le prix de la chose n'avait pas grande importance : ils n'allaient jamais plus loin que Rambouillet. C'était un mot conventionnel, analogue aux feux, aux fers, aux chaînes de l'ancienne tragédie. N'empêche que vous devriez calmer votre... la... enfin comment dites-vous ça?

Il reprit effrontément les feuillets qu'il avait posés sur la table.

— La... la... bon! j'y suis : « la seule présence silencieuse, attentive, le seul regard sincère... » Inutile de me foudroyer du vôtre, seigneur : vous voyez, j'ai déjà la main sur le bouton de porte. Ainsi!...

Mais le visage de son interlocuteur n'exprimait aucune menace. Il s'inclinait peu à peu vers l'épaule droite, avec cette grimace, si émouvante et si comique à la fois, de l'écolier aux prises avec un texte difficile. Comme toujours, après une lutte brève, Mainville devait céder à un compagnon en apparence semblable à lui, pourtant bien différent, d'une autre espèce. Et comme toujours aussi l'aveu muet de sa défaite éveillait chez son ennemi familier une espèce d'amitié obscure mêlée de rancune, avec on ne sait quoi de fraternel.

— Allons, dit Philippe, pas de blagues. Je me demande pourquoi nous passons le temps à nous chamailler, c'est la maison qui veut ça. Quoi! nous sommes ici comme des sages parmi les fous. Car les vieux sont fous, j'en suis sûr, la vieillesse est une démence. Il y a des jours où je me réveille avec cette idée-là, et jusqu'au soir je marche de long en large dans ma chambre avec le sentiment — non! — la certitude — vous entendez? — la certitude d'une solitude si affreuse que je délibère sérieusement de devenir moine

ou poète. Car tous ces types sont vieux, n'importe leur âge. Et nous aussi, Mainville, nous le sommes, peut-être?... Comment savoir? On ne peut se comparer à personne, alors pas moyen de juger... Voilà des années et des années — tenez, ma parole, depuis le collège — que j'ai l'impression de me jouer à moi-même la comédie de la jeunesse, exactement comme un fou se donne l'illusion de raisonner juste en alignant des syllogismes irréprochables, sur une donnée absurde. L'autre jour, chez Rastoli, un chauffeur russe m'a dit : « Vous avez l'âge de votre classe, sale bourgeois ! » Si c'était vrai?...

— Je le voudrais. Ils sont forts quand même, allez, les vieux jetons, ils tiennent le coup ! Deux ans après leur sacrée guerre, on les a cru démodés tous à la fois, vlan ! — quelle aubaine !... Hein, Philippe, vous vous rendez compte? Des gens qui auraient pu être nos pères, presque nos frères, nos frères aînés, reculant soudain dans le passé, devenus les contemporains de Monsieur Guizot ou de Monsieur Thiers... Jusqu'aux guerriers, aux guerriers de la guerre qui sont revenus dans le fond de nos provinces, si couillons ! Les cuirassiers de Reichshoffen, quoi ! Et dociles ! Dieu ! qu'ils nous paraissaient bêtes ! Hé bien ! ceux-là aussi, ils ont tenu. On avait beau se ficher d'eux, ils serraient les fesses, et ils nous repoussaient tranquillement, peu à peu, dans un petit monde à nous, rien qu'à nous, à notre usage, où ils venaient sournoisement mettre le nez à leurs moments perdus, histoire de se dire à la page, affranchis... Leur politique, en avons-nous assez ri de leur politique ! On ne se méfiait pas, on croyait qu'ils jouaient ça entre eux, comme la manille ou la belote. Mais c'était nous qu'ils jouaient, nous étions l'enjeu, et nous ne le savions pas. Quand le troupeau devenait gênant, ils ouvraient à deux battants la porte du pré littéraire. Ils nous ont laissé entrer là dedans pêle-mêle, l'un poussant l'autre, comme à la foire. Et ces vieux finauds d'éditeurs qui jouaient de la prunelle à la porte de leur boutique... Place aux jeunes ! Nous ne pouvions pas seulement bâiller le matin sans trouver au pied du lit un bonhomme des *Nouvelles littéraires*, son stylo à la main. Mais ils ne perdaient pas le Nord, ils la voyaient venir de loin, la Crise ! Et ils l'ont eue, la Crise, comme ils l'avaient eue, leur Guerre, à l'heure dite ! Elle est venue comme une gelée d'avril, tous les bourgeons grillés d'un seul coup, foutu le printemps ! Et les arbres presque centenaires, des vieux troncs caverneux grouillant de vers pareils à des chicots dans une bouche d'avare, qui se sont mis à reverdir au bon moment... Tenez ! si l'on m'avait dit, voilà cinq ans, que je me retrouverais un jour chez le vieux Ganse, en qualité de secrétaire !...

Le joli visage de Philippe marquait cette espèce d'ennui, de lassitude dont son compagnon enviait secrètement l'impertinence, bien qu'il la jugeât, au fond de lui, un peu vulgaire.

— Oui, fit-il. Moi, vous savez, je n'en pince pas beaucoup pour les arts. A votre arrivée ici, le patron m'a dit que vous aviez mis en train quelque chose, une grande machine, je ne sais quoi?

— Peuh ! une grande machine, non, mais ç'aurait pu être assez curieux. C'était une vie...

— Une vie? Ah ! je vois ça... Une vie de Jeanne d'Arc, de Napoléon, de Deibler?

— C'était une Vie de Dieu, répliqua gravement Mainville.

— Bigre !

Il se détourna pour ne pas voir s'empourprer les joues du secrétaire, aspira profondément la fumée de sa cigarette et dit d'une voix rêveuse.

— On peut toujours blaguer la littérature des vieux jetons. C'est épatant de penser que nous finissons par lui ressembler, nous ressemblons à leur sale vie. Que voulez-vous, mon cœur, c'est notre faute, nous avons laissé le décor en place. Profession, patrie, famille, vous ne voudriez tout de même pas jouer là dedans une pièce surréaliste, non? Ou alors, il faut la jouer pour soi seul, pour soi tout seul. Ainsi, tenez, au début, ça bichait très bien entre nous, mon oncle et moi — à ne pas croire !... J'étais pour lui la jeunesse moderne, la jeunesse moderne, c'était moi. Et sans en avoir trop l'air — car il est rusé, au fond, le vieux singe ! — sa grosse patte tachée d'encre me poussait tout doucement — toc ! toc ! — j'aurais fait la culbute dans un de ses livres. Le pis, voyez-vous, c'est que je serais devenu facilement l'un de ces quelconques guignols dont il croit tenir les ficelles, et qui sont tous, quoi qu'il en dise, d'abominables petits Ganse — je devenais Ganse...

Il laissa errer son regard au plafond.

— Vous me répondrez qu'on pourrait se débarrasser des vieux jetons, les tuer. Autant avouer alors qu'on est frères, on ne se tue bien qu'entre frères, toutes les guerres sont fratricides... Moi, j'aime mieux croire qu'il n'y a rien de commun entre eux et moi, que nous ne serions même pas fichus de nous haïr.

Il jeta sa cigarette et conclut :

— Vous devriez venir avec moi à la cellule, Olivier, c'est crevant.

— Peuh ! vos copains communistes, ils ressemblent aux types des séminaires. Mince de classe du soir ! Avec ça, ils sentent mauvais.

— Erreur, mon cher. Très propres.

— Oui, trop propres ou pas assez. Ils sentent l'eau de la fontaine, le savon de Marseille et le bleu de linge... J'aimerais autant la crasse, parole d'honneur.

— Point de vue, fit l'autre avec un sérieux comique. Il y a du vrai dans ce que vous dites. Et c'est exact aussi qu'ils sont diablement studieux. Une révolution, forcément, on devrait faire ça pour rigoler, à mon sens. Et c'est pourquoi ils ne la feront jamais tout seuls, ils ont besoin de nous. Question de mise au point, d'esthétique...

— Alors, mon cher, vous jouerez les Saint-Just sans moi : je tiens à ma peau.

— Saint-Just, précisément... Parce que les intellectuels du Parti, mieux vaut ne pas en parler, quels miteux ! Encre et poussière. A les entendre, ils vont manger la société, tu parles ! Je les vois d'ici nouer leur serviette autour du menton, essuyer leur verre, et s'emplir de salade de concombres, comme à la gargote. Oui, plus j'y réfléchis, plus je pense que la révolution ne saurait se passer de nous.

— De nous?

— De moi, si vous voulez, de jeunes bourgeois dans mon genre. Il n'y a que nous pour mettre en scène une belle Terreur, une Terreur pareille à une grande fête, une splendide Saison de Terreur.

— La semaine de Cruauté, quoi?

— Il faudrait beaucoup plus d'une semaine, répliqua Philippe, songeur. Seulement, nous n'aurons pas la force, voyez-vous, mon cœur. Je crains que nous n'ayons une préférence involontaire pour une cruauté plutôt gratuite, abstraite, nous ne verrons pas assez grand. Nous sommes nés en pleine guerre, que voulez-vous? Le sang versé ne nous fait pas peur, il nous dégoûte. Trop vu, trop touché, trop flairé ça — du moins en rêve. L'empereur Tibère n'aurait pas fini par les bains de sang, s'il avait commencé par là.

Il passa doucement le bras sous celui de son compagnon et ils restèrent un moment, serrés l'un contre l'autre, dans la lumière pâle de la fenêtre.

— Écoutez, mon petit Philippe, dit Mainville, réflexion faite, ça m'embête de discuter le coup avec le vieux. Tâchez de lui faire comprendre qu'après avoir eu l'indélicatesse de lire ma lettre, il agirait mieux en...

— Des nèfles ! Autant me demander d'enseigner la pudeur et les belles manières aux singes du Zoo... Et, soyez tranquille, rien à craindre : il se croit des droits sur vous, il sera paternel. D'ailleurs, le style de votre petite machine l'enchante : « si neuf, si frais, et des inexpériences exquises », j'aurais voulu que vous l'entendiez. Sa grosse langue sortait de sa bouche, j'avais beau me dire qu'il n'avait entre les mains qu'une feuille de papier, je me demandais s'il allait la violer, votre lettre !... Bref, il a une commande pour *Fructidor*, une histoire romancée genre Reboux, sur l'époque de la Régence, et il pense que vous ferez ça très bien, sucre et poivre... Mais, à propos, mon petit Olivier, il est de vous, le morceau? de vous seul?

— Dites donc !

— Oh ! je ne doute pas de vos talents. L'idée simplement que vous soyez venu à bout de ce pensum... vous êtes tellement paresseux, mon cœur !

Les yeux pâles d'Olivier marquèrent à la fois de l'inquiétude et une vanité cynique qui finit par l'emporter.

— Une combine de Simone, dit-il d'un ton de fausse indifférence. Elle voudrait se faire inviter par ma tante. Elle est folle de Souville, sans l'avoir jamais vu.

— Jamais vu? quelle blague ! Tenez, pas plus tard qu'en novembre dernier, elle y est allée, à Souville, entre deux trains. C'est Rohrbacher qui m'a raconté la chose. Vous ne croyez pas? Une nuit, chez Larcher, elle nous a même montré des photos — une grande boîte grise très seigneuriale...

— Possible qu'elle ait voulu voir les lieux où s'écoula mon enfance, dit le secrétaire sur un ton railleur. Où serait le mal? reprit-il avec une assurance grandissante, car Philippe venait de lui tourner le dos. Est-ce que vous allez me rendre responsable

de toutes les idées qui peuvent passer par la tête d'une femme sentimentale?

— Gardez vos secrets, répliqua l'autre froidement. Il faudrait que vous soyez encore beaucoup plus nigaud que vous feignez de l'être pour ignorer dans quelles mains vous risquez de tomber. Allons donc ! La dernière chose dont puisse douter un garçon de votre sorte, c'est de son propre pouvoir sur un être qui vaut mieux que lui. Seulement, n'espérez pas vous en tirer cette fois comme d'habitude, avec une pirouette et un mot d'almanach. Détrompez-vous, mon cher.

Il posa sur la poitrine de son camarade un doigt long et osseux, effilé comme un poignard.

— Nous avons un petit cœur à l'épreuve de la balle, un vrai petit silex bien roulé, mais des nerfs fragiles et pas plus de volonté qu'un poulet de grain.

— Possible ! riposta le secrétaire sans le moindre embarras. Mais pour me laisser bluffer par la littérature...

— Il y a littérature et littérature, observa Philippe d'un air pensif, son fin visage tout plissé par cet effort insolite. Ces gens-là croient à la leur. Et ils n'ont pas tort d'y croire : sans elle, mon cher, ils ne seraient rien.

— Ganse?

— Ganse et les autres. Voyez-vous, mon cœur, je ne me pique pas d'aligner des phrases sur n'importe quoi, mais j'observe, je pèse et je mesure. Entendez mon imbécile d'oncle parler de ses œuvres — Son Œuvre ! « Un véritable écrivain ne peut pas avoir d'enfants » explique-t-il. Parbleu ! Il aurait été capable de les aimer, ça aurait avancé de dix ans, de vingt ans la décomposition, d'ailleurs inévitable, de ses quarante bouquins. Je ne suppose pas que vous coupiez dans le bobard de son génie créateur?... Oh ! je sais ce que vous pensez en ce moment, qu'après tout il est mon oncle. Mon oncle? Si j'étais sûr d'avoir une seule goutte de ce sang-là dans les veines...

— Quoi? vous n'êtes pas...

— Mais non, grand nigaud ! Tout le monde connaît l'histoire, du moins telle qu'il l'arrange, pour les besoins de la cause.

Les yeux gris parurent soudain verdir, et il passa convulsivement les mains sur son visage bouleversé.

— D'ailleurs, ça ne vous regarde pas. En quoi diable mon histoire pourrait-elle vous intéresser? Sans me vanter, je valais jadis mieux que vous, mon vieux. Si nous sommes aujourd'hui camarades...

— C'est que vous êtes tombé jusqu'à moi, hein? dit Mainville. Et il ajouta aussitôt avec une tristesse poignante, mêlée d'envie :

— Je n'ai en effet personne à haïr ou à aimer.

Le menton dans ses mains, il levait la tête pour mieux voir son ami, debout de l'autre côté de la table et le regard qu'ils échangèrent n'était connu que d'eux seuls — ce regard d'enfants perdus.

— Personne à haïr ou à aimer. Vous en avez de la veine ! C'est un luxe pour garçon riche. Dame ! tout le monde n'a pas la chance

d'avoir été élevé par un vieil abbé précepteur. — J'ai été potache, moi. Et où? Au collège municipal de Savigny-en-Bresse, mon cher. Alors Ganse a fait de moi, d'abord, ce qu'il a voulu. Quand je le trouvais à 6 heures du matin, dans son bureau plein de fumée, tout gluant de sueur, les pattes noires et de la cendre de pipe dans chacune de ses rides — je croyais voir Balzac, mon cœur...

— Et maintenant?

— Maintenant... Pour un peu je le plaindrais. Le voilà tombé dans sa littérature comme un rat dans un bol de glu, et ça dégoûte de l'y voir barboter. Il faut l'entendre ! « Je maintiendrai mon rythme coûte que coûte. » Le rythme, vous savez, son fameux rythme, dix pages par jour... Des nèfles ! La veuve Alfieri l'a prolongé de cinq ans, de dix ans peut-être... Parbleu ! Elle était le seul intermédiaire possible entre lui et le monde. Sans elle, pas un personnage de cette œuvre gigantesque n'eût échappé à son destin : tous Ganse, mâles ou femelles, un grouillement de petits Ganse, livides et grimaçants à souhait. Mais elle le confirmait chaque jour dans l'illusion que ces guignols existaient réellement, existaient en dehors de lui.

— Bah ! vous répétez toujours la même chose. Au fond, vous ne vous consolez pas d'avoir cru en lui, en Ganse.

— Il y a du vrai, fit l'étrange garçon avec un sourire.

— Et puisque vous n'y croyez plus, vous devriez avoir au moins le courage de le haïr ou de l'aimer.

— J'ai pensé à une troisième solution, mon cher collègue. Fiche le camp.

— Depuis des semaines...

— Oui, depuis des semaines je répète ça aussi. Mais vous l'entendez pour la dernière fois, car vous ne me reverrez plus. Le destin aujourd'hui change de chevaux, comme dit Gœthe.

— Et où vont-ils vous mener, vos chevaux?

— La question se pose, je n'ai pas de projets. Entièrement disponible, mon cher... Qu'est-ce que vous diriez, par exemple, d'un suicide, d'un gentil petit suicide, bien propret, bien tranquille? Oh ! je vous fais la proposition en l'air, pour rien, pour la forme. Car il est possible que nous soyons lâches tous les deux, il ne s'agit sûrement pas de la même lâcheté. D'ailleurs, je ne compte nullement faire appel, en vue de cette indispensable formalité, à quoi que ce soit qui ressemble à l'héroïsme militaire. Réflexion faite, la chose vous conviendrait aussi.

— Mon Dieu, je ne dis pas non, répliqua Mainville d'une voix peu assurée, bien qu'il s'efforçât de sourire. Quelques pincées de...

— Hé bien, non ! nous différons justement sur ce point, mon cher. J'incline pour une forme de suicide moins raffiné, populaire, un suicide à la portée des copains de la Cellule. Et d'ailleurs, je n'ai plus le sou. La Seine, ou son plus proche affluent, voilà ce qu'il me faut... Dites donc, vous n'allez pas tourner de l'œil, non?

— Laissez-moi tranquille, balbutia l'autre, livide en effet. Vos plaisanteries sont ignobles.

— Ignobles? Pourquoi ignobles? Écoutez, Mainville, si vous me trouvez maintenant une raison, une seule, de prolonger de

quelques années mon séjour parmi les enfants des hommes, je renonce à mon projet, parole d'honneur ! Allez, dites ! Ma vie est suspendue à vos charmantes lèvres, mignonne. Réfléchissez avant de répondre, sacrebleu ! Vous avez l'air de mâcher de la cendre. Crachez un bon coup, et parlez !

— Vous me faites marcher... Il est bien entendu que nous blaguons, hein? Hé bien ! je vous dirai... que sais-je, moi? Votre révolution, par exemple?

— Inutile. C'est déjà beau, vous savez, que la révolution m'ait fourni une douzaine de copains qui suivront mon cercueil, à supposer que je remonte des profondeurs de ma rivière favorite. Elle n'est pas pour mon nez ni pour le vôtre, la révolution, ce n'est pas moi qui lui ferai un enfant ! Et quant à tenir la chandelle, zut ! Il faudra trouver autre chose, mon petit

Il fixa une seconde sur Mainville son curieux regard, tout à coup décoloré.

— Voilà un bon sujet de conversation, mon vieux, de quoi faciliter rudement votre prochain contact avec le patron. Annoncez-lui mon départ pour des régions inaccessibles à sa littérature, et où je ne risquerai plus, à chaque pas, de marcher sur un de ses crapauds bavards. Au premier mot, vous le verrez ravaler le discours qu'il vient de préparer à votre intention...

La main déjà posée sur le bouton de porte, il fit de nouveau face à son camarade dont le sourire figé, encore plein de méfiance, exprimait surtout l'angoisse.

— L'atmosphère de la maison ne vous vaut rien, dit-il avec un rire sec. Vous êtes en train de tourner comme une sauce.

CHAPITRE III

Du bout des doigts Mainville essuya son front luisant de sueur. Une fois de plus il se sentait la dupe de ce garçon singulier dont sa volonté chétive, finalemént toujours complice de ses nerfs plus fragiles encore, n'avait su se faire ni un ami, ni un ennemi. Quel était le sens de ce dernier avertissement? Qu'y avait-il de vrai, ou du moins de sincère dans ces violences tour à tour méprisantes ou caressantes qui le laissaient hésitant et humilié, furieux contre lui-même, plus indécis que jamais? Et pourtant il avait cru jadis trouver en Philippe un allié, sinon un ami, car son cœur effronté, si profondément féminin, n'éprouve le besoin d'aucune amitié. Sans doute la prudence l'avait détourné bien vite d'un être à la fois trop semblable et trop différent où il découvrait avec angoisse le visage de sa propre inquiétude, rendu presque méconnaissable par une espèce de fixité horrible. Et dans le cynisme de son étrange camarade, ses caprices, ses colères sans cause, son rire amer et soudain brisé, ses ruses, il croyait discerner ce que sa faible nature redoutait le plus : l'ombre et comme le pressentiment du malheur.

Il souleva l'épais rideau de peluche grenat farcie de molleton, aussi lourde qu'une tenture d'église et dont le drapé savant avait paru jadis, au maître encore jeune enivré de ses premiers tirages, le symbole même de l'opulence. La rue trempée de pluie, avec ses boutiques d'antiquaires toujours vides, le luxe absurde du bureau de tabac luisant de glaces et de cuivres, ses rares passants, lui apparaissait si proche qu'il croyait sentir, à travers les vitres, cette odeur douce et fétide qui était pour lui l'odeur même de la ville.

Certes, il avait autrefois désiré Paris, mais du seul désir dont il fût capable — d'un désir sournois, mêlé d'un peu de crainte. Et il lui en voulait maintenant de l'avoir déçu. Non pas qu'il eût jamais rêvé de la conquérir, comme Rastignac ou Sorel, car toutes ses vanités ensemble n'eussent pas fait une seule ambition digne de ce nom. Ce qu'il reprochait à la ville immense, qu'il avait crue dure et même féroce, c'était justement son extraordinaire, son incompréhensible facilité. De loin hérissée de défenses, réservée, secrète en dépit de son tintamarre hypocrite qui ne trompe que les sots, il suffisait qu'on l'approchât pour qu'elle s'ouvrît, se laissât voir telle quelle, si semblable à ses sœurs provinciales, ne se distinguant d'elles que par un énorme désir de plaire. Il ne lui pardonnait pas sa feinte insouciance, ses bavardages, sa cordialité vulgaire, ses vices sournois et ses vertus plus sournoises encore que ses vices. Mais tandis qu'il se flattait de la caresser du bout des doigts, ainsi qu'une bête familière, bruyante et inoffensive, elle l'avait déjà dévoré.

« Ce que vous apportez ici, dans notre air, nigaud, c'est une bonne odeur de vieille maison sage, carreaux cirés, naphtaline et toile de Jouy. » Ces mots cruels de Philippe l'avaient atteint en pleine poitrine. Était-ce donc vrai? Ne sortirait-il jamais de l'enfance? « Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille... », les vers d'ailleurs médiocres du vieux Satyre soudain délirant de paternité bourdonnaient dans sa mémoire comme autant de guêpes. Existe-t-il donc une espèce d'innocence charnelle, capable de résister à toutes les expériences et que le vice même ne réussit pas à flétrir? Mais d'ailleurs était-il réellement vicieux? A quel vice eût-il sacrifié ses plaisirs? Et ses plaisirs, à vingt ans, restaient ceux de sa délicate adolescence : la fierté de son jeune corps caressé sous la douche, les longues matinées paresseuses, débordantes d'une lassitude ineffable, le glissement au sommeil par des routes mystérieuses bordées de visages voluptueux, ou moins encore : l'essai d'un nouveau costume, le choix d'une cravate, le jeu surpris de l'ombre et de la lumière sur sa jolie main — cette main gauche dont il était si fier et que la manucure tenait chaque semaine entre ses deux paumes ainsi qu'un oiseau précieux.

Non, il n'était venu à Paris pour aucune conquête. Peut-être avec le secret espoir d'être lui-même conquis, de trouver un maître? Aujourd'hui il ne lui suffit plus, comme jadis, de reconnaître sur tant de visages ce sourire de sympathie, de complicité un peu protectrice, d'indulgence amusée, courtoise... Mais sa jeunesse n'en continue pas moins à se prodiguer tous les jours, inlassable-

ment, à des fantômes à peine plus solides que les images de ses rêves. Et pourtant il l'a laissée prendre. La main qui s'est posée sur cette précieuse proie est de celles que la mort même n'arrive pas à desserrer.

Rien d'ailleurs ne l'a prévenu du danger. Sa naturelle méfiance ne l'avertit le plus souvent que de périls imaginaires, car son ignorance de lui-même est absolue, au point de fausser presque toujours le jugement qu'il porte sur autrui, en dépit d'une réelle finesse. Comme beaucoup de garçons de son âge, il ne voit guère dans les jeunes filles que des concurrentes déloyales dont il méprise et redoute à la fois la ruse grossière mais infatigable, et cette espèce de servilité corrigée d'impertinence dont la tradition se perpétue d'âge en âge, depuis le commencement du monde. Les femmes qu'il a rencontrées chez Ganse se distinguent à peine de leurs filles qu'elles singent si exactement, jusque dans leurs tics, que le ridicule des unes et des autres, sitôt qu'un hasard les rassemble, prend tout à coup un caractère presque tragique. L'amitié du secrétaire et de Mme Alfieri s'est nouée au cours de ces thés babillards, est née de leurs silences réciproques, d'allusions voilées, de regards échangés par-dessus les tables. Le silence de Mainville est généralement celui de l'enfant gâté — narquois ou boudeur. Celui de son amie est souriant, paisible, si détaché de tout qu'aucune de ces femmes à la mode, auxquelles son passé est connu, n'ose la traiter en égale, ce qui rendrait toujours possible, à l'occasion, une insolence raffinée. De longues semaines, ils s'en sont tenus à cette espèce de complicité. Mais un soir, comme ils se trouvaient ensemble devant la porte de M. Ganse et qu'il avait déjà la main sur la poignée de la porte, elle a posé dessus la sienne, elle a serré doucement, autour de son poignet, ses longs doigts frais. Et depuis...

Il s'est défendu de son mieux, mais comment se défendre contre une tendresse si impérieuse et si discrète à la fois, qui n'exige rien et pourtant, même lorsqu'elle se manifeste le plus humblement, n'abandonne pas sa fierté, semble toujours ne relever que d'elle-même? Jamais il ne l'a prise en faute, jamais elle ne s'est laissée surprendre en flagrant délit de coquetterie, et elle dissimule soigneusement le moindre désir de lui plaire. Dieu ! qu'elle connaît bien sa faiblesse, ce besoin inavoué d'amitié masculine qui le hante depuis tant d'années, crée autour de lui, à son insu, on ne sait quelle atmosphère équivoque, dont s'amusent ses familiers ! Il n'est pas jusqu'à ces cheveux sombres, cette coiffure sévère, ce parfum d'ambre, la netteté du visage jamais poudré ni fardé, le grain de la peau resté visible — son reflet mat et chaud — qui ne flatte en lui ses goûts secrets, le confirme dans certaines répugnances physiques insurmontables, l'horreur qu'il a des chairs trop blondes, éclatantes, gonflées de sève, que montrent si généreusement ses jolies camarades du club de natation.

Car ce frôlement de mains est resté, jusqu'à ce moment, le seul aveu, l'unique faiblesse de la femme dont l'illustre Sermoise dit couramment — avec le même geste agaçant de ses doigts voraces — qu'elle est « une courtisane de la Renaissance italienne en exil ».

Propos qui fait rire, car l'indifférence de Mme Alfieri pour la toilette est aussi légendaire que l'avarice de Ganse, et on ne lui connaît que trois ou quatre modèles de robes qu'elle fait recopier telles quelles, depuis dix ans, sauf les modifications de détail jugées indispensables par sa couturière. Mais l'homme aux doigts voraces maintient son dire, laisse entendre perfidement que ce mépris délibéré des hommages masculins cache peut-être une autre passion moins avouable. Il est pourtant notoire qu'aucune des belles amies équivoques du vieux Ganse, conquérantes ou prisonnières, n'a jamais obtenu de Mme Alfieri que ce même sourire figé, qui retrousse légèrement ses paupières, lui fait le regard oblique des modèles de Léonard.

Elle travaille dix heures par jour, affirme son patron avec cette sollicitude carnassière qu'il montre volontiers aux collaborateurs dont il abuse, et qu'il prend pour de la sympathie. Même, dans ses moments de bonne humeur, il ajoute, après un bref clin d'œil à la cantonnade : « Et pour obtenir ça de Simone, mon cher, rien à faire : c'est un marbre ! » Le docteur Lipotte — que ses chroniques au *Mémorial* ont rendu célèbre parce qu'il y débite chaque semaine, sous prétexte de psychiatrie, un flot intarissable d'ordures d'où jaillissent brusquement, ainsi que des épaves à la bouche gluante de l'égoût, les mots sacrés, les mots totem du vocabulaire professionnel, — déclare qu'elle présente un cas assez curieux, mais non pas si rare, de frigidité. Il laisse d'ailleurs entendre que ce premier symptôme en dissimule d'autres, plus graves, de délire mystique. Car Mme Alfieri passe pour mystique, sur le discret témoignage de Monsignor Cenci qui répète à son sujet, d'une voix toujours confidentielle, ce qu'il a dit déjà tant de fois, depuis un demi-siècle, des belles tigresses mondaines. « Une âme qui se cherche » fait-il, avec la même grimace gourmande qu'il a pour déguster, à la fin d'un repas, un cognac centenaire....

Mainville n'a pu se retenir de raconter à Philippe quelque chose de son aventure, mais à sa grande surprise son interlocuteur l'a écouté en silence, fixant sur lui un de ces longs regards qui déconcertent n'importe qui, ont valu à ce jeune homme, généralement tenu pour un cancre, la réputation d'un animal dangereux dont on peut toujours craindre une belle morsure. Il s'est tu, forcément. Si habile qu'il soit dans le mensonge, il ne saurait en effet rien dire de cette singulière amitié sans se découvrir dangereusement lui-même. Et pourtant il excelle au mélange artificieux du vrai et du faux, mais son génie est trop délicat, trop fragile pour inventer de toutes pièces un rôle à la mesure d'une femme si différente de celles qu'il croit connaître, ou qu'il refait à son image. L'invraisemblance eût été trop forte, et il s'est senti rougir.

Ce secret, d'ailleurs, ne lui déplaît pas. Il a pris l'habitude des demi-confidences, qu'elle ne semble jamais provoquer mais dont elle lui a donné le goût, car elle sait les interrompre à la minute qu'il faut, et ses graves silences sont plus caressants que ses mains. Dans son appartement minuscule de la rue Vaneau, le coffret d'Abdullah est toujours plein, le cocktail préféré vient se poser

comme de lui-même sur la petite table. Elle a une manière à elle, qui n'appartient qu'à elle, de lui parler de son passé, de son enfance, de refaire de lui l'adolescent. Et un jour, un jour entre les jours, elle lui a tendu sans mot dire la petite boîte plate, le faux briquet d'or fait pour dérouter les indiscrets, rempli d'une poudre blanche.

Avait-elle prémédité ce geste, scellé ainsi leur muette complicité? Il s'est posé la question bien des fois, sans pouvoir y répondre. Probablement a-t-elle cru à ses vantardises, car il feint excellemment les vices qu'il ignore. Mais à la première prise, pourtant médiocre, dès qu'elle a vu flotter son regard et son joli visage tout à coup livide, pétrifié, elle a sûrement compris, bien qu'elle n'en ait laissé rien paraître. Et depuis elle ne lui tend plus que rarement la boîte d'or. Il doit s'approvisionner à grands frais auprès d'intermédiaires qu'il abhorre, car il garde de son éducation provinciale une insigne maladresse à utiliser les entremetteurs, tour à tour trop dédaigneux ou trop familiers, alors que Philippe, qui tutoie volontiers ces canailles, sait pourtant à merveille, d'un simple haussement d'épaule, « prendre ses distances » — selon son expression favorite.

Prendre sa distance, voilà ce que Mainville n'a jamais su, en effet. Six semaines de Paris ont suffi à faire voler en éclats l'ironie empruntée jadis à ses auteurs préférés, et qui lui semblait une arme si sûre. « Vous n'avez pas le punch, que voulez-vous ! » remarque le neveu de Ganse, avec pitié. Et il explique charitablement que « cela n'a pas d'importance », appuyant l'argument de ce regard qui s'échappe soudain, pâlit, fait dire aux amis du vieux Ganse que le garçon finira mal. Sa conversion au communisme ne lui a valu d'abord que des attentions flatteuses, et les faveurs de la princesse de Borodino qu'un bref séjour à Moscou vient d'enrager pour Staline. Mais il n'a pas pris longtemps au sérieux son rôle de jeune intellectuel du Parti, et il fréquente à présent des dissidents obscurs, suspects de terrorisme et qui ne sont même pas pédérastes...

Le soir descend invisible comme toujours, semble couler des façades trempées de pluie et Mainville pense à d'autres soirs en regardant cligner l'œil unique, fulgurant, du Bar-Tabac. Comme de lui-même son mince doigt s'est porté à sa tempe et il compte machinalement les pulsations de l'artère chaque jour plus précipitées, plus brèves, avec des pauses insolites, de longs silences qui lui font monter la sueur au front. Dieu, qu'il a peur de mourir ! Qu'il est seul ! Appartient-il réellement, ainsi que le veut Philippe, à une génération malheureuse, expiatoire? Le mot de malheur ne lui représente rien d'exaltant, il n'éveille en lui que des images sordides de malchance, d'ennui, et ces catastrophes prochaines que prédisent inlassablement ses aînés ne lui inspirent aucune espèce de curiosité. La guerre? Encore? Aussi loin qu'il remonte dans son passé, il ne peut guère aller au delà de 1917. Sa mère est morte un an plus tôt, dans un sanatorium suisse, et de cette pâle figure il ne se souvient pas. Le père n'a pas longtemps survécu, tué par une granulée foudroyante qui a dévoré en quelques

semaines ses poumons déjà rongés par l'ypérite. La grand-tante que la famille appelait tante Voltaire, car elle tenait de son mari défunt, procureur à Aix, des opinions républicaines, l'a recueilli un moment, mais elle ne l'aime guère et après un bref passage au collège de Mézières, il s'est retrouvé un jour dans le presbytère du charmant vieux prêtre tourangeau, maniaque d'archéologie et de littérature, qui lui a fait cinq bienheureuses années de loisir, sous ce ciel amollissant, au bord de ces vastes et lentes eaux. Étrange prêtre avec son regard voilé, si doux, si tendre, couleur de violette, son indulgence mystérieuse, et ce sourire, tellement plus usé que le regard, usé d'avoir vu trop de choses, d'avoir trop vu la vie, trop longtemps... Avait-il la foi? se demande quelquefois Mainville. En tout cas celle d'Olivier s'est effacée jour après jour, et il n'a même pas pris la peine d'en informer son vieux compagnon, qu'il accompagne chaque dimanche, en bâillant, à la chapelle des Dames de Sion, dont il était l'aumônier, et qui réservaient pour lui les meilleures bouteilles de ce vin gris dont il était si friand. Trop friand, hélas! car il est mort d'une crise foudroyante d'urémie, un soir d'été, dans un fauteuil, tenant serré sur sa poitrine une précieuse édition des *Fables* de La Fontaine, un exemplaire unique qu'il tenait du marquis de Charnacé, son prédécesseur à la présidence de la Société archéologique de Saumur.

Mainville a passé près de sa tante deux années, deux années mi-parties blanches et noires. Entre cette vieille femme et lui, aucune tendresse mais une curiosité réciproque. Dès le premier jour les yeux gris, chargés d'une expérience implacable, ont reconnu sa faiblesse et elle l'a traité aussitôt avec cette sollicitude railleuse et despotique, l'ironie familière qu'elle accorde à ses animaux favoris. « Je te croyais un enfant de chœur », disait-elle parfois en hochant la tête, et son regard faisait rougir l'enfant jusqu'aux oreilles. Visiblement elle retrouvait en lui quelque chose de son propre goût du plaisir, mais le tempérament, hélas! est celui de la mère. « Ta mère! une si petite nature! » Elle lui disait encore : « A vingt ans, je t'aurais haï, mon cher! » Aujourd'hui, elle le juge un compagnon possible — faute de mieux — un alibi à l'ennui qui la dévore, et qu'elle n'avoue jamais... Ils lisaient ensemble les livres envoyés chaque quinzaine par le libraire de Meaulnes qui ressemble à Anatole France dont il a le culte, et qu'il s'efforce d'imiter en tout, au point d'engrosser ses bonnes.

Il a quitté la maison grise sans joie, bien que le monde s'étonnât qu'il eût pu vivre deux ans auprès de la châtelaine dont l'avarice et la méchanceté sont légendaires, car elle utilise ces deux vices-là, comme les autres d'ailleurs, au soin de son repos et les arbore avec un cynisme calculé qui éloigne les importuns. Paris l'attirait pourtant. Il apparaissait dans ses pensées ainsi qu'une terre d'élection, favorable aux entreprises des jeunes garçons. Le hasard l'a conduit chez Ganse — une interview pour *Art et Magie*, et il y est resté parce que sa faiblesse a besoin d'un maître et que sa vanité ne saurait subir un maître qu'il ne se croirait pas le droit de mépriser. Par quelle fatalité s'est-il senti glisser peu à peu

vers ces régions troubles pour lesquelles il ne se sent pas fait, où le tragique et le burlesque épanouissent côte à côte leurs fleurs monstrueuses? Hélas ! c'est qu'il est réellement impuissant contre la grossièreté de la vie quotidienne, son énorme voracité. Nul ne se doute au prix de quel immense effort les frivoles viennent à bout de leur destinée, alors que le drame est à l'affût derrière chacun de leurs plaisirs et qu'ils doivent passer en souriant, plusieurs fois par jour, à portée de sa gueule béante, sûrs d'ailleurs d'y tomber tôt ou tard, car on compte ceux qui tiennent la gageure jusqu'au bout, échappent à la tendre majesté de l'agonie, réussissent à faire de leur propre mort une chose impure.

La maigre pension servie par la vieille dame n'a pas suffi longtemps, les dettes sont venues. Elles l'ont pris au dépourvu, car sur ce point-là encore sa défense est nulle. Son effronterie reste impuissante contre « le Créancier », créature imaginaire qui semble sortie de ses cauchemars d'enfant et à laquelle son préjugé de fils de famille provinciale prête une espèce de prestige comique. C'est alors qu'il a découvert que depuis longtemps il vivait à son insu parmi de jeunes aventuriers qui feignaient, par prudence et politesse, de lui ressembler comme des frères. Et par mille fissures invisibles, ainsi qu'une eau sombre et secrète, la fatalité qu'il abhorre est entrée dans son destin.

. . . .

— Qu'est-ce que vous faites là, un doigt sur la tempe?

Il ne l'a pas entendue venir, comme toujours, et son regard vacille longtemps, si longtemps qu'elle a eu un bref mouvement d'impatience, ce double battement des paupières qui met chaque fois Mainville en défense.

— Votre patron est d'une humeur ! fait-elle en détournant aussitôt les yeux. Encore un après-midi gâché... Vous devriez passer ce soir chez Gassin, le temps presse. Je me demande même si nous aurons demain les trente pages pour la *Revue*...

— Et après?

— Vous n'êtes pas juste, dit-elle avec un sourire indéfinissable. Vous raisonnez comme un enfant.

— Un enfant? C'est vous tous, plutôt, qui devez être près d'y retomber, en enfance ! A quoi riment toutes ces histoires? Si le vieux Ganse n'a plus rien dans le ventre, qu'on le dise !

— Il faut vivre. Oh ! je ne parle pas d'argent, fit-elle en secouant la tête. Chacun de nous a sa raison de vivre. Il en est de brillantes, d'avantageuses, mais ce ne sont pas les meilleures, les plus solides...

— Bon, soit ! Admettons que Ganse ait trouvé la sienne aux dépens des cent mille imbéciles qui le lisent. Comme il était pompé lui-même à mesure par les marchands d'encre, ça ne pouvait pas durer toujours.

— Évidemment, fit-elle d'une voix rêveuse. Pourquoi le haïssez-vous tant? Il est très bon pour vous, après tout, très indulgent...

— Incompatibilité d'humeur, je suppose. Et puis sa raison de vivre m'agace. Est-ce que j'ai une raison de vivre, moi?

— Non, dit-elle simplement. Aucune.

— Alors? Preuve qu'on peut très bien vivre sans ça. Vous en avez une, vous?

— Pas encore.

Elle riait d'un petit rire circonspect, furtif, qui faisait contraste avec son beau regard tranquille. Et tout à coup elle prit entre le pouce et l'index le poing fermé de Mainville, le posa doucement sur la table, et déliant les jolis doigts l'un après l'autre, effleura des lèvres la paume vide.

— Ne refermez pas la main, fit-elle, voilà ce que je vous avais promis.

Mais il repoussa son bras si vivement qu'elle laissa échapper les deux billets de mille francs qui glissèrent de ses genoux sur le tapis.

— Non ! protesta-t-il d'une voix lasse. Ça ferait en tout treize mille cent soixante-sept — je tiens nos comptes en règle — c'est trop. D'ailleurs, Gasteron m'a promis d'attendre.

— Soyez raisonnable, Mainville. Il est temps de retirer la traite, j'ai vu Legrand hier. Peut-être est-il même trop tard.

— Je m'en fiche.

— Pas moi. Réfléchissez un peu, mon petit. Et surtout, laissez-moi parler. Vous savez que je m'explique très mal, je n'ai pas l'habitude, je ne discute jamais. Pour une bagatelle allez-vous mécontenter gravement votre tante et, qui sait... Vous m'avez dit l'autre jour qu'elle pardonnerait tout, sauf un abus de son nom, de sa signature. On ne jette pas ainsi par la fenêtre un héritage de dix-huit cent mille francs !

— Je me fiche de l'héritage aussi.

— Pas moi. Tâchez de comprendre. L'argent que je vous ai prêté, c'est à peu près tout ce que je possède, car les cent mille francs de titres n'existent pas.

— Hein?

— Je me suis faite plus riche pour faciliter les choses, je sais que vous n'aimez pas beaucoup les cas de conscience. Je les ai eus, d'ailleurs, ces cent mille francs, je ne les ai plus, voilà tout. Bref, vous devrez convenir qu'il serait peu loyal de votre part d'anéantir par jeu, par caprice, la seule chance qui me reste d'être un jour remboursée?

Tout en parlant, elle avait déjà glissé les billets dans la poche du veston tandis que son regard, fuyant par dessus l'épaule de son ami, reflétait par instants la vitre trouble et les lueurs de la rue.

— Compris ! dit-il, essayant de donner à son visage puéril l'expression qu'il a observée tant de fois sur celui de ses camarades et dont la vulgarité vigoureuse lui semble seule capable en ce moment de masquer son embarras.

Mme Alfieri ne fait d'ailleurs aucun mouvement pour le retenir, et tandis qu'il glisse vers la porte, elle continue de fixer le même point inaccessible, là-haut, par-dessus les toits d'ardoise ruisselants.

Il se retourne une dernière fois. La surprise, plus que la colère, l'étouffe. Mais ce qui l'irrite plus encore, le submerge littéralement de dégoût, de honte, d'un inavouable sentiment de déli-

vrance, c'est la certitude physique qu'il acceptera la leçon, qu'il ne peut pas ne pas l'accepter. Tandis que le sang monte à ses joues, brouille son regard, sa dure petite cervelle raisonne, pèse le pour et le contre, mesure le risque d'un geste irréfléchi. Comme elle le connaît bien ! Avec quelle adresse elle a planté la banderille ! Comme elle a su attendre patiemment l'occasion de l'humilier une fois, une fois pour toutes — une fois pour toutes, et qu'on n'en parle plus !... — Certes, il pourrait encore... Trop tard. A quoi bon? soupire en lui sa propre voix, c'est tout qu'il faudrait rendre maintenant, tout ou rien... Et tête basse, il froisse machinalement les coupures au fond de sa poche. La fausse traite a justement été retirée par lui l'avant-veille, grâce à une combine heureuse. « Je ne le lui dirai pas, ou je le lui dirai plus tard, » pense-t-il.

CHAPITRE IV

— Mon petit, dit M. Ganse, mon neveu vous a rendu la lettre? Bon. Vous l'aviez laissée glisser dans mes papiers, j'ai commencé à la lire sans savoir au juste ce que c'était, ma parole. Remarquez d'ailleurs que vous l'avez écrite sur notre papier de travail, et sans utiliser le verso des feuilles. Bref, je suis allé jusqu'au bout. Joli morceau de littérature.

Il se renversait à fond dans son fauteuil de cuir, la main grasse posée à plat sur la table. Ainsi ramassé, le cou rentré presque tout entier dans les épaules, sa large face gardant encore les plis du sommeil — de ce dur sommeil qu'il ne doit qu'aux hypnotiques — avec sa voix pâteuse, ses joues bouffies, son regard jamais rafraîchi par un véritable repos — son regard de la veille, comme dit atrocement Philippe — la terrible cruauté de cette vie apparut tout à coup à Mainville, et si tragiquement qu'il se tut.

— L'air d'ici ne vous vaut rien, continua-t-il, je m'en vais vous renvoyer dans votre famille.

— Dans ma famille? Autant dire alors dans l'autre monde, Monsieur. Car je n'ai plus de famille, ou si peu que je risque de ne pas la retrouver, parmi tant de gens...

— Euh... pas mal... Bon. Mais nous ne sommes pas ici pour faire de l'esprit. Drôle de manie que vous avez entre parenthèses, ces répliques de théâtre ! Est-ce que vous le faites exprès?

— Non, Monsieur. Je manque très naturellement de naturel. Mais il est très possible que je sois parfois naturel sans le savoir. On n'est pas toujours maître de soi.

— Sans doute... Sans doute... Rendez-moi du moins cette justice que je vous ai parfaitement laissé libre d'être naturel ou non. Hélas ! vous vous ressemblez tous. C'est nous qui avons l'air de vous user, mais vous avez dû inventer une forme supérieure d'égoïsme. Votre diabolique patience finirait par user le diamant. Je suis entamé jusqu'à l'âme, mon cher.

Il fit craquer ses doigts de ce geste grossier qui amenait chaque

fois sur les lèvres d'Olivier un sourire, à peine retenu, de dégoût.

— J'ai cru à la jeunesse, reprit-il, je pensais qu'un écrivain vieillissant devait retrouver en elle, à son contact, ce qui risque de lui manquer à la longue, cette curiosité sans laquelle... Il n'y a pas là de quoi rire, mon garçon.

— Plus fort que moi, répondit le secrétaire, toujours impassible. Notre génération — quel piteux mot ! — manque tout à fait de pittoresque, je l'avoue. Le sens du pittoresque doit être mort avec le maréchal Boulanger, Joffre ou Clemenceau.

— Pardon : le général Boulanger...

— Ah ! il n'était pas maréchal? Enfin, des trois c'est tout de même lui le moins démodé.

Le front de M. Ganse se couvrit instantanément de mille petites rides concentriques, ainsi que l'eau frappée d'une pierre.

— Nous sommes tous démodés, dit-il, hors de ce monde. Hors du monde.

Il rassembla machinalement les papiers épars sur la table, toussa et avec une sorte de timidité bourrue, vraiment poignante :

— Remarquez que j'aurais pu vous dissimuler facilement l'indiscrétion que j'ai commise : il m'aurait suffi de glisser la lettre dans votre tiroir, mais je ne veux rien vous cacher. Et d'ailleurs, il n'y a pas de secrets pour vous, les secrets viennent à vous d'eux-mêmes, naturellement. Ils traversent pour vous les murs, sortent de terre. En quelques semaines, vous aurez pompé tous ceux de cette maison et ils n'ont pas l'air de vous faire plus de mal qu'un verre d'eau fraîche, car c'est une justice à vous rendre : on ne vous surprend jamais derrière une porte ou la main dans la corbeille à papier. Et pourtant...

La jolie figure de Mainville, un peu pâle, se plissa comme le museau d'un chat, tandis que son regard glissait doucement des fleurs du tapis vers la fenêtre entr'ouverte.

— Votre lettre a de bonnes parties, d'excellentes même. En somme, vous ne me jugez pas si mal. Contrairement à ce que vous penserez, sans doute, mais qu'importe ! elle m'a fait regretter un moment de devoir me séparer de vous. Néanmoins...

Il passa plusieurs fois sa large main sur sa joue, avec un soupir.

— Le portrait de Mme Alfieri, hum ! hum ! Écoutez, mon petit, parlons net. Vous croirez ce que vous voudrez, mais je vous donne ma parole d'honneur que depuis dix ans que nous travaillons ensemble, elle et moi... hé bien ! pas ça, mon cher — vous entendez? — pas ça. Et sacrédié, je vous fiche mon billet qu'à vingt ans, elle était diablement belle.

— Ça ne prouve qu'une chose...

— Que je la dégoûte, hein? Mon Dieu, je suis fâché de vous contredire, nous nous entendons très bien, nous nous intéressons l'un l'autre — prodigieusement...

Il marchait à travers la pièce en faisant claquer furieusement ses doigts. Puis il s'arrêta brusquement et son regard se fixa sur celui de son interlocuteur avec une si indéfinissable expression de colère, de tristesse, de crainte, qu'Olivier cessa de sourire et détourna les yeux.

— Évangéline, mon garçon, reprit-il (pour la première fois, Mainville l'entendait désigner ainsi sa secrétaire et il s'aperçut — non sans quelque fugitive et secrète angoisse — que jamais son amie n'avait prononcé devant lui ce prénom singulier) Évangé... Simone enfin est un monde. Je ne vous mets pas en garde contre elle, je vous dis simplement...

Il se laissa retomber sur son fauteuil, ou plutôt il s'y jeta, au point que le parquet gémit sous son poids.

— Elle est aussi naturelle que vous l'êtes peu... Aussi vivante que... c'est la vie même.

Ses petits yeux comme usés par tant de nuits sans sommeil, et dont le gris à peine bleuté rappelait la fumée des innombrables cigarettes, soutinrent ceux du jeune garçon avec une fixité d'attention presque intolérable, qui le temps d'un éclair laissa paraître à Mainville, ainsi que le visage du prisonnier entrevu derrière la grille d'un cachot, le noir génie — *ingenium* — que trente ans d'un labeur immense n'avaient pu réussir à délivrer.

— La Vie... Naturellement, vous ne savez même plus le sens de ce mot-là, non? Et l'ennui? Ah ! l'ennui ! Savez-vous ce que c'est? Il n'y a pas besoin de vous voir longtemps pour se dire : ce garçon-là ne s'ennuie jamais. Votre génération — oui, le mot vous embête, tant pis ! — votre génération s'arrange avec l'ennui, comme avec le reste... un ennui à sa mesure, bien entendu. Nous ne nous ennuierons jamais ensemble, comprenez-vous? Votre ennui est stérile — un ennui limpide et fade, comme l'eau...

— Un ennui fécond, je me demande ce que vous entendez par là?

— Admettons que nous ne parlons pas de la même chose. D'ailleurs, je me fiche des abstractions. Pour réfléchir, j'ai besoin de me représenter un type qui va et vient, rit, pleure, gesticule. Et par exemple, je vois très bien une... enfin, imaginez une femme exceptionnelle — moralement — oui : les qualités morales les plus hautes, une femme supérieure dévorée par... Pourquoi riez-vous?

— Parce que vous avez dit tout à l'heure de cette femme extraordinaire qu'elle était aussi naturelle que je le suis peu. Je ne croyais pas qu'on pût être à la fois si naturelle et si dévorée...

— Oui, vous vous figurez tous qu'il n'y a de naturel que la recherche du plaisir. Ce sont là des vues d'enfant, mon cher. Je pense au contraire qu'un être doit se dépasser ou se renier. Vous, vous vous êtes renié une fois pour toutes — oh ! sans douleur, je l'avoue. Il n'en reste pas moins qu'un homme réellement supérieur est naturellement sacrificiel, qu'il tend naturellement à s'immoler pour quelque objet qui le dépasse, qu'il risque de devenir ce que nous appelons un héros ou un saint. Ça réussit une fois sur mille. Beaucoup d'appelés, hein? peu d'élus. Reste le vice.

Il fit de nouveau craquer ses doigts. L'énorme fatigue de son visage s'accentua au point que sa mâchoire inférieure parut se détendre comme celle d'un mort, et qu'il resta un long moment, les poings aux tempes, bouche bée, dans un silence solennel.

— J'ignore d'ailleurs ce qu'ils entendent au juste par sainteté. Mais je ne suis pas éloigné de croire que Mme Alfieri soit une espèce de sainte — oh ! sans miracles, naturellement ! — une sainte triste. Feue ma mère, très pieuse, avait coutume de dire que les saints tristes font de tristes saints. Des saints tristes, ce sont des saints sans miracles, bien entendu. J'exprime assez mal ça, mais je le comprends très bien. Supposez qu'une sainteté ait quelque faille, quelque fissure par où se glisse l'ennui... La sainteté peu à peu empoisonnée, pourrie, liquéfiée par l'ennui...

Il leva la tête, la tourna vers la pâle lumière de la fenêtre.

— Voilà ce qu'est Mme Alfieri, dit-il. Je sais que vous me tenez, Philippe et vous, pour un type grossier, sommaire, mais nous ne sommes tout de même pas un imbécile, sacrédié ! Si j'ai gardé cette réserve vis-à-vis de votre maîtresse — oh ! ne niez pas, inutile, vous couchez avec elle, mon petit — oui, je pourrais vous dire depuis quand, mon garçon, parfaitement, le jour même ! — c'est que j'avais mes raisons, que diable ! Tenez, ne prenez pas ça en mauvaise part : aimez-vous les romans policiers?

— Beaucoup.

— Moi aussi. Hé bien, si vous ne vous sentez pas à votre aise — un peu agité, un peu anxieux, si vous ne vous sentez pas maître de vous, de vos nerfs, vous ne les ouvrez pas?

— Ça dépend.

— Justement. Et dans ces moments-là, si vous avez le malheur de les ouvrir, vous ne les refermerez pas, vous les lirez jusqu'au bout. Voilà ! Remarquez que je pourrais remplacer le mot policier par un équivalent quelconque — fantastique, par exemple. — De ces livres qui font travailler l'imagination, la font tourner dans le même sens jusqu'à l'étourdissement, jusqu'au vertige. Car votre maîtresse n'a jamais rien eu à voir avec la police, naturellement. Il n'y a de vrai tragique, en somme, que le tragique intérieur euh... euh... le drame en vase clos.

Le ton de ces confidences bizarres, la hideuse bonhomie des allusions à peine réticentes, à peine voilées, semblaient avoir eu peu à peu raison, depuis un moment, des nerfs d'Olivier Mainville. Et l'angoisse qu'il sentait monter de son faible cœur ne pouvait se délivrer que par la colère, une rage aveugle qui faisait déjà tour à tour pâlir et noircir son regard.

— « Vase clos », reprit-il avec toute l'insolence dont il était encore capable. Peuh ! Vous avez mis une soupape de sûreté à la chaudière, et c'est elle qui fait tourner votre moulin.

A sa grande surprise, la vue seule du gros homme remuait en lui on ne sait quel fonds trouble, quel absurde pressentiment. Et plus il s'évertuait à maîtriser cette inquiétude obscure, plus il la sentait couler dans ses os. « Le vieux salaud veut me rendre fou », pensait-il. Ses mains suaient et tremblaient au fond de ses poches et il eut un moment la tentation ridicule de se ruer sur lui, de le frapper violemment, en plein visage.

Mais le patron n'avait même pas relevé l'insulte. Il répliqua au contraire avec beaucoup de calme.

— On pourrait trouver quelque chose dans ce que vous venez

de dire. Cela ne m'offense pas. Oui, Simone m'a servi énormément, je lui dois le meilleur de mes derniers livres, pourquoi le nier? Peut-être expliquerai-je un jour... On pourrait expliquer ça, quel beau sujet ! On échange bien des idées, jeune homme, — les idées ne m'intéressent pas. Pourquoi n'échangerait-on pas des rêves — et surtout des mauvais rêves? On peut bien porter à deux les mauvais rêves, les mauvais rêves sont lourds. Et remarquez que trop souvent les idées s'additionnent comme des chiffres. Au lieu que les rêves, ça se combine ou ça ne se combine pas — une vraie chimie. Quand la proportion y est — pfutt !...

Il feignait de ne pas voir l'agitation croissante de Mainville, mais son regard ne quittait guère les mains que le jeune homme avait posées sur le coin du bureau.

— Nous nous rendons service mutuellement, remarqua-t-il d'une voix douce. Ce qu'elle me donne ne peut servir qu'à nous. Et si vous voulez m'en croire...

Olivier n'entendit plus la fin de la phrase, car il venait de tourner le dos, presque à son insu. La porte claqua violemment derrière lui, et il ne se souvint que beaucoup plus tard des yeux effarés de la concierge qui lui tendait une poignée de lettres, et à laquelle il répondit par une injure.

La rue était noire de pluie.

Georges Bernanos.

(A suivre).

LES GUERRES EN CHAÎNE

LA SURPRISE TECHNIQUE

Frédéric II laissait à ses juristes le soin de justifier, après coup, ses conquêtes. Les peuples ne participaient guère aux guerres limitées du XVIIIe siècle et les soldats de métier, recrutés dans les classes inférieures de la société, n'éprouvaient nul besoin de savoir pourquoi ils se battaient. Au XXe siècle, soldats et citoyens se confondent et les peuples, qui se croient pacifiques, demandent des comptes à leurs gouvernants. Démontrer que l'ennemi porte la responsabilité de la catastrophe devient une affaire d'État. De tous côtés, historiens et intellectuels s'emploient de leur mieux à soutenir le moral, en donnant bonne conscience, moins encore aux combattants qu'à la nation entière.

Inspirée par des soucis de propagande, l'analyse des origines du conflit fut entretenue, de 1914 à 1918 et au delà même de la victoire des Alliés, par une sorte de révolte contre les événements. Bourgeoises et industrielles, fières de leur civilisation, confiantes dans le progrès, les sociétés européennes regardaient la guerre comme une monstruosité d'un autre âge. Les rédacteurs du traité de Versailles avaient imposé à l'Allemagne l'obligation de réparer en invoquant non le jugement des armes (ce que les vaincus, qui n'ignoraient pas leurs intentions en cas de victoire, auraient accepté sans indignation), mais le fait de l'agression. L'étude des causes de la guerre, au lieu d'être suggérée par une simple curiosité, relevait de cet état d'esprit « moralisateur ». Quels criminels avaient précipité l'Europe vers cet abîme de violence? Quels accidents avaient ramené le vieux continent aux horreurs du passé?

La science historique aboutit à des résultats limités, elle ne supprime pas les incertitudes. Inévitablement, elle déçut l'attente des juges et des pacifistes.

★

L'historien, qui entend dégager les causes d'un événement, pose deux questions, l'une et l'autre légitimes, mais qu'il importe de distinguer soigneusement. Pourquoi l'événement s'est-il produit au moment considéré? Ou encore, la situation étant donnée, quels sont les hommes ou les circonstances qui ont déclenché l'événement? Et, d'autre part, comment la situation, dans laquelle l'événement s'est produit, a-t-elle été créée? La première question revient à celle que l'on appelle d'ordinaire les causes immédiates, la seconde à celle que l'on appelle les origines lointaines. Les historiens accordent à la première une portée plus ou moins grande selon leur philosophie et aussi selon les résultats de l'enquête. S'ils jugent que la situation rendait l'événement inévitable, les causes immédiates perdent évidemment en importance.

Dans le cas de la guerre de 1914, les historiens s'attachèrent passionnément à l'étude des causes immédiates. La réalité même leur offrait un champ soigneusement délimité. Avant l'assassinat de l'archiduc, l'Europe vivait en état de paix armée, mais personne ne redoutait l'explosion d'un jour à l'autre. A partir de l'assassinat de l'archiduc et surtout à partir de l'ultimatum autrichien à la Serbie, les chancelleries comme les peuples ont ressenti l'angoisse de la catastrophe prochaine.

Sur les huit jours qui se sont écoulés entre le 23 juillet, date de la remise de l'ultimatum autrichien à la Serbie et le 30, jour où fut décrétée la mobilisation russe, des livres, susceptibles de remplir des bibliothèques entières, ont été écrits. Les archives ont été dépouillées, les acteurs ont publié leurs mémoires, les historiens ont reconstitué les conversations, négociations, entrevues, à Vienne, à Berlin, à Saint-Pétersbourg, à Paris. En apparence, de l'accumulation même des documents, est sortie une confusion accrue.

Confusion plus apparente que réelle qui tient à l'entrelacement de trois interrogations. Quels sont les actes qui ont rendu la guerre possible, probable, inévitable? Jusqu'à quel point ces actes étaient-ils moralement ou politiquement légitimes? Quelles étaient les intentions de ceux qui les accomplissaient?

Personne ne nie aujourd'hui, comme personne n'a douté à l'époque, que l'ultimatum autrichien suscitait pour le moins une possibilité de guerre, et de guerre générale. Les hommes d'État de Vienne connaissaient ce risque, comme les hommes d'État allemands l'avaient reconnu aux entretiens de Berlin,

au début de juillet. La Russie, qui se considérait comme la protectrice des Slaves du sud dans les Balkans, ne laisserait pas écraser la Serbie, elle ne laisserait pas transformer le royaume indépendant en une sorte de protectorat de la monarchie dualiste. L'ultimatum était un défi à la Russie. Manifestement, aux yeux de toute l'Europe, l'initiative, sinon belliqueuse, du moins chargée de menace, venait de Vienne, et cette initiative n'aurait pas été prise sans la promesse de soutien donnée à Berlin.

Si l'on ajoute à l'ultimatum le refus d'accepter la réponse serbe modérée dans les termes (bien qu'elle n'acceptât pas la participation des fonctionnaires autrichiens à l'enquête), puis la rupture des relations diplomatiques et le bombardement de Belgrade, on a rassemblé la suite des actes imputables à la diplomatie autrichienne (et indirectement à la diplomatie allemande) qui, dans la conjoncture européenne de 1914, faisait surgir en tout cas une certaine probabilité de guerre générale.

Les controverses rétrospectives ont porté d'abord sur la légitimité des actes de la diplomatie autrichienne. Jusqu'à quel point la conduite du gouvernement serbe justifiait-elle ou excluait-elle des demandes, exorbitantes du droit des gens? Quelle qu'ait été la responsabilité de certains fonctionnaires ou de certains milieux politiques serbes dans la préparation de l'attentat, les faits connus à l'époque ne permettaient pas de mettre en cause le gouvernement de Belgrade et, par conséquent, n'autorisaient pas celui de Vienne à formuler des exigences, incompatibles avec la souveraineté serbe. Au reste, il n'est guère douteux que les diplomates autrichiens ne souhaitaient, ni n'attendaient une acceptation pure et simple de leur ultimatum. Ils voulaient « donner une leçon » au petit pays qui inquiétait son puissant voisin en soutenant ou en tolérant la propagande « libératrice » des Slaves du sud. Les hommes, qui à Vienne, étaient décidés à « donner cette leçon », en acceptaient résolument les conséquences possibles, y compris la guerre générale.

Le véritable point de discussion se déplace : faut-il dire conséquences possibles, probables ou inévitables? Il n'y a guère de chance qu'une telle discussion aboutisse à une conclusion, unanimement acceptée. Si l'historien s'interroge à bon droit sur la modalité du lien qui, en une constellation donnée, unit un événement à un autre, il n'arrive jamais à des jugements au-dessus de toute contestation. En l'espèce, le moins que l'on doive dire est que les empires centraux avaient créé des conditions qui rendaient la guerre probable. Aurait-il fallu pour l'éviter, un miracle ou seulement plus de patience

et d'imagination diplomatique de la part du camp adverse? Sur ce qui aurait pu être, on n'aura jamais fini de s'interroger.

Le même genre de controverses s'est poursuivi à propos de la mobilisation générale russe, la première en date (mais la mobilisation autrichienne était décidée avant que fût connue la mobilisation russe). N'était-elle pas politiquement légitime, en réplique aux premières opérations contre la Serbie? N'était-elle pas considérée par les chefs militaires allemands eux-mêmes comme différente en nature, en raison du temps plus long qu'elle exigeait? Au moment où elle est intervenue, les dés n'étaient-ils pas jetés et les états-majors, dans les différentes capitales, n'étaient-ils pas impatients de déclencher un mécanisme qui ne laissait plus de marge à la diplomatie?

Tant que l'on s'en tient aux deux questions de causalité et de légitimité, l'enquête érudite oblige à nuancer, mais non à modifier fondamentalement la thèse alliée. C'est le cabinet de Vienne qui a pris les initiatives que l'Europe entière a tenues pour belliqueuses. C'est lui qui a jeté le gant à la Serbie, donc à la Russie, lui qui a voulu un succès de prestige, fût-ce au risque de guerre générale. L'Allemagne, en lui donnant un blanc-seing, a partagé la responsabilité, quelles qu'aient été les pensées secrètes de ses dirigeants. Quand bien même on démontrerait que l'Entente et, en particulier la Russie, a été trop prompte à relever le défi, sur le plan de la diplomatie et de l'enchaînement des actes et des répliques, la culpabilité majeure continuerait de retomber sur les « initiateurs ».

Mais cette culpabilité, positive et limitée, diplomatique pour ainsi dire, est sans commune mesure avec celle qu'imaginent les passions populaires. On ne cherchait pas tel ou tel ministre, décidé à extirper la propagande « irrédentiste » des Slaves du sud, on voulait atteindre les hommes qui avaient sciemment déclenché une guerre d'agression. Or, on ne les trouvait pas, ou du moins on ne les trouvait pas sous la forme simplifiée des vilains de la fable.

La détermination des motifs ou des mobiles prête à des contestations indéfinies. On peut, en accumulant certains témoignages, reconstruire une politique allemande, inspirée par le désir de livrer le plus tôt possible une guerre tenue pour inévitable. On citera, par exemple, les propos de Guillaume II au roi des Belges. Certains milieux militaires pensaient à coup sûr que la réorganisation de l'armée russe ne serait achevée qu'en 1917, que les forces françaises manquaient de mitrailleuses et de canons lourds. Ces sortes de considérations ont probablement pesé sur les conseils des généraux

aux entretiens du début de juillet. Mais le dépouillement progressif des archives a fait surgir une politique allemande moins sûre d'elle-même, moins rigoureusement orientée. Berlin a accepté le risque de guerre générale, on ne saurait dire que les hommes d'État responsables aient consciemment voulu provoquer celle-ci à l'occasion du conflit austro-serbe. Cette pensée a certainement traversé l'esprit de tel ou tel, à tel ou tel instant, elle n'a pas déterminé constamment l'action du chancelier, de l'empereur et des ambassadeurs.

En d'autres termes, quand on en vient aux intentions, l'image d'Épinal des agresseurs et des victimes, résiste mal à l'analyse. Certes, on décèle moins encore le désir de guerre chez les hommes d'État français. Le tsar et une grande partie des dirigeants russes craignaient la guerre, peut-être plus encore pour le régime qu'en elle-même. Mais les Alliés étaient résolus à ne pas tolérer un coup de force autrichien dans les Balkans, aussi fermement que la diplomatie de Vienne était résolue à obtenir, au dépens de la Serbie, un succès spectaculaire par une épreuve de force. Des deux côtés, la volonté de paix était conditionnelle, non absolue. La localisation du conflit était suprêmement improbable dans la situation où se trouvait l'Europe en 1914, mais, à Berlin comme à Vienne, on aurait été satisfait si l'on avait atteint localement l'objectif visé, sans déclencher de guerre générale.

La scène européenne n'était pas peuplée d'États-loups et d'États-agneaux, mais d'États souverains, également décidés à maintenir leurs positions de gloire et de puissance. Il n'y avait pas, en France ou en Grande-Bretagne, d'équivalent des pangermanistes ou des théoriciens romantiques de la violence. L'un et l'autre pays tendaient à devenir conservateurs, à renoncer aux rêves de conquête. L'Allemagne wilhelmienne, en pleine expansion, imaginait le recours aux armes avec moins de répugnance que les démocraties bourgeoises. Il n'empêche qu'en 1914 l'explosion résulta surtout d'un « raté » de la diplomatie.

Depuis un siècle, l'Europe avait joui d'une relative stabilité. Ni la guerre de Crimée, ni la guerre franco-allemande ne s'étaient généralisées. Le « monstre guerrier » qui avait secoué le vieux continent de 1792 à 1815 avait été maîtrisé. En août 1914, il se déchaîna à nouveau.

★

Dès que l'on sort des limites étroites marquées par l'assassinat de l'archiduc et des déclarations de guerre, dès que l'on remonte au-delà de la crise même de juin-juillet 1914,

il n'y a plus de date à laquelle on soit tenu de s'arrêter ou qui apparaisse comme le « premier commencement » de la situation historique dont la guerre de 1914 a été l'aboutissement. L'hostilité franco-allemande nous renvoie au moins jusqu'au traité de Francfort, l'hostilité russo-allemande au moins jusqu'à l'abandon du traité de contre-assurance par le jeune empereur Guillaume II. A moins de dévider toute l'histoire de la diplomatie européenne au cours du demi-siècle précédent, une enquête de juge doit se restreindre en se formulant à elle-même des interrogations précises.

Frappé rétrospectivement par la rapidité avec laquelle un fait divers princier avait mis le feu à l'Europe, on s'est demandé si et pourquoi l'Europe était à ce point chargée d'explosifs, pourquoi tant d'hommes d'État, tant d'hommes de la rue sentaient confusément monter l'orage. En même temps, on s'est demandé pourquoi les puissances s'étaient groupées comme elles l'avaient fait.

Or, quelles que soient les discussions sur les points de détail, les réponses des historiens sont, dans l'ensemble, irrésistiblement simples, déconcertantes aux yeux de ceux qui méprisent les faits superficiels et cherchent les forces profondes, ignorées des acteurs.

La puissance même de l'Allemagne a, selon la loi non écrite de la diplomatie européenne, provoqué un groupement d'États, capable de lui tenir tête. Que l'alliance anglo-franco-russe ne disposât pas d'un surplus de forces, face à l'alliance austro-allemande, le déroulement même de la guerre le prouva abondamment. Le fait que cette alliance fût nécessaire à l'équilibre, ne suffit pas à expliquer qu'elle se soit constituée. Elle n'existait pas encore à la fin du siècle dernier, alors qu'en fonction des mêmes considérations, elle n'aurait pas été moins nécessaire. Tout ce que nous voulions rappeler, c'est que le groupement des grands États européens en alliances plus ou moins étroites ne représente à aucun degré une nouveauté ou une monstruosité qui appellerait une explication originale ou impliquerait un coupable.

La France, une fois surmontées les conséquences de la défaite, devait normalement, selon une vieille tradition, chercher un contre poids à l'est. Peut-être le rapprochement franco-russe a-t-il été facilité ou accéléré par les fautes de la *Wilhelmstrasse*. Mais, à la longue, l'Allemagne aurait difficilement pu conserver simultanément une étroite amitié et avec la Russie et avec l'Autriche-Hongrie. En préférant cette dernière, elle suscitait inévitablement le rapprochement de Paris et de Saint-Pétersbourg. Quant à la Grande-Bretagne, elle devait craindre une victoire de l'Allemagne qui

rayerait la France du nombre des grandes puissances et livrerait au Reich une hégémonie presque illimitée sur le continent. Peut-être la diplomatie britannique n'aurait-elle pas pris conscience du péril et de ses intérêts profonds si, en construisant une flotte de haute mer, le IIe Reich n'avait lancé une sorte de défi que l'empire britannique ne pouvait pas ne pas relever.

Au reste, il s'en faut que les « fronts » aient été, dès le début du siècle, définitivement fixés. Des relations entre les Cours de Berlin et de Saint-Pétersbourg restèrent étroites jusqu'à la veille de la rupture. Guillaume II tenta plusieurs fois d'user de son ascendant personnel sur Nicolas II à des fins de grande politique. On n'a pas oublié l'accord signé par les deux empereurs sur un yacht dans la Baltique, accord que les ministres du tsar refusèrent de prendre en considération. Entre Londres et Berlin de même, en dehors des liens dynastiques, les relations, jusqu'à la veille de la catastrophe, ne furent pas celles d'ennemis inexpiables. En 1914 encore, un cabinet britannique se proposait d'apaiser les ambitions allemandes en négociant un partage des colonies portugaises. En dépit des efforts de la diplomatie française, les gouvernements britanniques n'avaient pas pris d'engagement formel. Les conventions d'état-major laissaient intact le droit de décision du cabinet de Londres.

La répartition des principales nations d'Europe en deux camps n'était pas nécessairement un facteur de guerre. Elle rendait seulement inévitable la généralisation d'un conflit dans lequel deux grandes puissances seraient impliquées. Mais à partir du moment où s'était formé, au centre de l'Europe, un empire allemand, avec une population de plus de 50 pour 100 supérieure à celle de la France, dotée de la première industrie du continent, alliée à la monarchie dualiste, une guerre comparable à celle de 1870 était devenue impossible. Ni la Russie, ni la Grande-Bretagne n'auraient consenti à assister passivement à une nouvelle victoire, qui aurait fait du Reich non plus seulement l'État dominant, mais le prétendant à l'empire du vieux continent.

Les deux camps n'étaient pas condamnés à une lutte à mort par quelque mystérieuse fatalité. En fait, les relations entre les blocs s'étaient peu à peu tendues au point que les observateurs clairvoyants ne doutaient guère de l'issue de la paix armée. Comment? Par la faute de qui? On a discuté passionnément : d'un côté on a dénoncé les procédés intolérables de la diplomatie germanique, le renvoi exigé de Delcassé, le voyage spectaculaire à Tanger, la canonnière d'Agadir, l'annexion de la Bosnie-Herzégovine ; de

l'autre, on a constaté que l'Allemagne, au cours du demi-siècle durant lequel elle était la première puissance du continent, a moins élargi ses possessions d'outre-mer, moins obtenu de profits par la diplomatie que la France affaiblie. L'Allemagne s'est rendue intolérable par la brutalité de son action, par son orgueil étalé et ses ambitions pressenties. Mais, selon les règles diplomatiques, elle n'avait pas tort d'exiger une compensation lorsque la France établissait son protectorat sur le Maroc. Elle était bien obligée de reconnaître que les conférences internationales ne tournaient pas à son avantage.

On aperçoit trois causes principales de la tension progressivement accrue : la rivalité de l'Autriche et de la Russie dans les Balkans, le conflit franco-allemand à propos du Maroc, la course aux armements sur mer entre la Grande-Bretagne et l'Allemagne, sur terre entre toutes les puissances. Les deux dernières causes ont créé la situation, la première a fait jaillir l'étincelle.

Sans doute certains diront-ils que l'occasion du conflit importe peu, que la guerre aurait pu éclater tout aussi bien en 1911 qu'en 1914, affirmation aussi facile à avancer que difficile à démontrer. Il reste que les Balkans ont provoqué la rupture définitive, comme ils avaient contribué à dissoudre le pacte conservateur qui, en dépit d'alliances divergentes, continuait de lier les souverains de Russie et d'Allemagne, également hostiles aux mouvements révolutionnaires. Pour une part, le choc de la Russie et de l'Autriche-Hongrie avait une cause diplomatique. Refoulée en Asie à la suite de sa défaite de 1905, la Russie, selon une oscillation conforme à la tradition, tournait vers l'Europe ses regards et ses ambitions. Mais, pour une part aussi, le choc avait une cause plus profonde dans le mouvement des idées et des passions. Deux empires supra-nationaux subsistaient en Europe à l'âge des nationalités. L'empire ottoman n'était pas encore liquidé que déjà les diplomates anticipaient, avec crainte, le moment où se poserait le problème de la succession d'Autriche-Hongrie.

Dès lors, la diplomatie de Vienne devient plus compréhensible. Il ne s'agissait pas tant de venger un archiduc qui était bien loin de laisser des regrets unanimes (on le disait favorable à la solution trialiste). On entendait frapper à mort la propagande nationaliste qui mettait en question l'existence de l'Autriche-Hongrie. Pour cette raison même, la Russie ne pouvait pas laisser les mains libres au gouvernement de Vienne. La querelle des chancelleries intéressait aussi les passions populaires. La diplomatie européenne avait réussi à intégrer à l'Europe sortie du statut de Vienne, une Alle-

magne unie et une Italie unie, sans guerre générale. Elle fut incapable de réussir ce tour de force au XXe siècle. Les conflits nationaux, à l'est de l'Europe, déchaînèrent la guerre totale.

La recherche des causes ne permet pas de mettre au ban de l'humanité des hommes et des nations criminels. Mais elle dégage clairement la signification de la guerre, à ses origines, dans le cadre de la politique européenne. Cause immédiate et cause profonde, en une large mesure, coïncident. Les motifs d'hostilité entre les diverses nations d'Europe étaient multiples et complexes. Les rapports de force et les relations d'alliance excluaient les conflits partiels. L'épanouissement de l'Allemagne, dont la France redoutait l'hégémonie et la Grande-Bretagne la flotte de haute-mer, avait suscité un groupement d'équilibre qui se donnait pour défensif et que la propagande germanique dénonçait comme une tentative d'encerclement. Les deux camps s'inquiétaient l'un l'autre et tâchaient d'apaiser leurs craintes en s'armant. La multiplication des incidents alourdissait l'atmosphère et répandait la conviction d'une catastrophe prochaine. C'est à l'est de l'Europe finalement que l'explosion se produisit, là où Russie et Autriche-Hongrie opposaient des intérêts contradictoires, là où le principe des nationalités achevait de ruiner l'empire ottoman et commençait de miner l'édifice encore imposant de l'empire austro-hongrois.

★

Les guerres sont par essence imprévisibles. Mais les guerres du XXe siècle l'ont été bien plus encore que celles du passé. Par leur déroulement, elles bouleversent les situations qui leur avaient donné naissance. C'est la bataille elle-même, et non l'origine du conflit ou le traité de paix, qui constitue le fait majeur et développe les conséquences les plus lointaines.

On ne peut se reporter sans sourire aux plans de l'état-major français, antérieurs au déclenchement des hostilités. On envisageait une production journalière de 13 600 coups de canon de 75, de 465 coups de 155, de 2 470 000 cartouches d'infanterie, de 24 tonnes de poudre B., 50 000 ouvriers travailleraient dans trente établissements. La production de régime devait être atteinte le quatre-vingt unième jour après la mobilisation générale.

Le 19 septembre, au lieu de 13 600 coups, l'état-major en demandait 50 000 au ministère de l'Armement. Il les obtenait en mars 1915, mais, entre temps, en janvier 1915,

il en avait demandé 80 000. Il les obtenait en septembre 1915, mais, à ce moment, il en demandait 150 000 (c'est-à-dire plus de dix fois les prévisions d'avant-guerre). Cette progression, en fait de munitions d'artillerie, est symbolique de la progression globale.

En France comme en Allemagne, on comptait remporter des succès décisifs au cours des premières semaines. Les réserves de matériel et de munitions, accumulées pendant la paix, suffiraient, pensait-on, à entretenir la bataille et à remporter la victoire. Le résultat de ce singulier optimisme fut qu'au 15 septembre, les entrepôts français ne possédaient plus que 120 000 coups de 75. En trente jours d'opérations, la moitié des ressources avait été consommée. Au mois d'octobre, si les réserves de paix, n'avaient pas été épuisées des deux côtés presque simultanément, le manque de munitions aurait pu provoquer la décision vainement cherchée sur le terrain. Pendant les deux premières années, on ne parvenait à ravitailler un calibre de canon qu'aux dépens des autres. Ce n'est guère qu'en 1917 que la production rejoignait à peu près les exigences, sans cesse croissantes du champ de bataille. Au lieu de 50 000, 1 600 000 ouvriers travaillaient dans les établissements industriels pour la défense nationale, et encore faudrait-il ajouter les ouvriers qui, aux États-Unis, travaillaient directement ou indirectement pour la machine de guerre alliée. Les ministres et leurs conseillers militaires croyaient entreprendre une guerre « comme les autres », dont l'issue serait tranchée par quelques batailles d'anéantissement. Ils engageaient les peuples dans une longue épreuve d'usure. Entre l'anticipation et l'événement était intervenu ce que je propose d'appeler la « surprise technique ».

Au siècle passé déjà, la guerre de Sécession avait offert une image assez approchée de ce que nous appelons la guerre totale, avec la mobilisation impitoyable des ressources nationales et la course aux inventions (1). La période de paix européenne, qui s'étend depuis 1871 jusqu'aux guerres balkaniques, avait été marquée par des progrès extraordinairement rapides des armements. La mine sous-marine, la torpille, le sous-marin révolutionnèrent la tactique navale. Sur terre, l'usage généralisé du fusil à chargeur, de petit calibre, le perfectionne-

(1) J. F. C. Fuller, *L'Influence de l'armement sur l'histoire*, p. 135. « Un fusil à chargeur et une mitrailleuse furent inventés. Les torpilles, les mines terrestres et sous-marines, le télégraphe de campagne, les signaux à bras, les signaux lumineux, les réseaux de barbelés, les mortiers de bois frettés, les grenades à main, les grenades à ailettes, les fusées, et quantité de pièges furent expérimentés. On utilisa des trains blindés ; les deux adversaires firent usage de ballons, de balles explosives. »

ment de la mitrailleuse et la mise en service de pièces d'artillerie à tir rapide donnèrent aux armées des millions d'hommes une puissance de feu sans précédent.

La « surprise technique » a été l'aboutissement d'une évolution, dont les guerres de la Révolution et de l'Empire représentent une étape décisive, sinon le point de départ. Les guerres nationales sont livrées par les peuples tout entiers et non plus par des armées professionnelles, elles ont pour enjeu non plus quelques intérêts dynastiques ou le sort d'une province, mais le destin de la collectivité ou de ses idéaux. A l'époque de la démocratie (c'est-à-dire de la conscription) et de l'industrie (c'est-à-dire de la production et de la destruction en série) elles sont, par nature, des guerres totales. Ce qui demande explication, ce n'est pas que la guerre de 1914, étendue au continent entier par le jeu des alliances, soit devenue une guerre hyperbolique, c'est que le XIX[e] siècle ait échappé aux conséquences jointes de la Révolution française et de la révolution industrielle.

L'Europe avait été protégée, au XIX[e] siècle, par une série de bonnes chances. La diplomatie avait localisé les conflits parce qu'aucun d'eux n'était de nature à rompre décisivement l'équilibre global des forces. Ni la victoire de la France et de l'Angleterre sur la Russie, ni celle de la France sur l'Autriche, ni celle de l'Allemagne sur l'Autriche puis sur la France ne paraissaient un danger majeur pour les puissances spectatrices. Elles modifiaient le statut établi à Vienne sans le détruire. Aucune de ces guerres ne menaçait par elle-même le régime, économique ou social, des nations en guerre. Guerres limitées, à la fois par les ressources employées et les enjeux, elles ne soulevaient pas de passions populaires sans frein. Pour l'essentiel, elles furent livrées par les armées professionnelles. Les états-majors, prisonniers de leurs habitudes, ralentissaient l'emploi des armes nouvelles. La supériorité de l'armement d'infanterie contribua largement à la victoire prussienne de 1866, la supériorité de l'artillerie (canons se chargeant par la culasse et non plus par la bouche) à la victoire prussienne de 1870. La brutalité des succès initiaux, en 1866 et en 1870, due à la disparité des systèmes militaires, de l'armement et du nombre, empêcha l'intervention de la stratégie d'usure et la mobilisation progressive qui en résulte normalement. Ces heureuses rencontres ne pouvaient pas se renouveler indéfiniment.

Les puissances d'Europe, par sagesse, par peur du monstre ou par goût de la tradition, avaient, après 1815, renoncé à la conscription pour revenir à l'armée de métier. La Prusse avait fait exception et accumulé les triomphes. La leçon ne

pouvait pas être perdue. Tous les États, à commencer par la France, instruite par l'amertume de la défaite, rétablirent le service militaire obligatoire, conforme d'ailleurs à la logique de la démocratie. Les états-majors demeuraient dans l'ensemble conservateurs. Ils ne purent pas ne pas renouveler fusils, mitrailleuses, canons de campagne. Ils commirent, surtout l'état-major français, des erreurs sur les conséquences, stratégiques et tactiques, de l'armement nouveau. Ils méconnurent certaines leçons des guerres russo-japonaise et balkanique, sous-estimèrent la mitrailleuse, ignorèrent presque, jusqu'à la déclaration de guerre, l'aviation et le rôle du moteur à combustion interne. Malgré tout, en 1914, des « nations en armes », équipées par l'industrie moderne, allaient se heurter. La guerre hyperbolique n'aurait pu être évitée que par une victoire-éclair de l'une ou l'autre partie. La bataille de la Marne écarta cette éventualité : le sort était jeté.

On présente fréquemment l'impossibilité des résultats décisifs comme la suite inévitable de la structure démocratique et industrielle des armées. Rien n'est plus faux, nous le savons aujourd'hui, que d'imaginer les armées de millions d'hommes incapables, par essence, de se porter un coup mortel, vouées, quoiqu'elles en aient, à se heurter et à s'user sur place. Les événements de juin 1940 ont dissipé cette illusion. Si l'armée allemande, par son armement, son organisation et sa tactique, avait été aussi supérieure à l'armée française en août 1914 qu'elle le fut en juin 1940, elle l'aurait emporté aussi vite et l'Europe aurait ignoré, pour quelques années ou quelques dizaines d'années, les virtualités de la guerre totale. Peut-être aurait-il suffi d'une supériorité numérique plus accentuée qu'aurait pu s'assurer l'état-major allemand en dégarnissant encore davantage le front oriental. En bref, les conditions de la guerre totale étaient données : pour s'épanouir, celle-ci n'avait besoin que d'une occasion qui fut offerte par l'équilibre approximatif des forces.

En raison d'un état accidentel et transitoire de la technique de combat, la guerre totale prit, surtout à l'ouest, durant quatre années, le caractère d'une guerre de tranchées. Les moyens de défense l'emportaient sur les moyens d'attaque. On parvenait sans trop de peine, en accumulant une formidable puissance de feu, à pulvériser les premières lignes de l'ennemi. Mais le terrain conquis était à ce point bouleversé qu'il créait de lui-même un obstacle à la progression. Les défenses improvisées par les renforts ennemis hâtivement amenés, arrêtaient l'attaque, à laquelle manquait le soutien d'une artillerie, paralysée par son manque de mobilité et les effets de son propre tir.

Jusqu'en 1917, l'amplification de la guerre eut surtout un caractère quantitatif. Le cri de : des canons ! des munitions ! avait une signification qui dépassait la propagande. De mois en mois, d'offensive en offensive, on massait plus de canons, on tirait plus de coups. Quand on ne possédait pas assez de pièces, la préparation d'artillerie se prolongeait plusieurs jours (ce qui donnait à l'ennemi le temps de préparer la résistance). Ensuite, on réduisit la durée et on accrut l'intensité. A l'offensive de la Somme en 1916, sur quinze kilomètres de front, 900 pièces lourdes et 1 100 légères étaient massées. Ni d'un côté, ni de l'autre on ne parvint à remporter la décision. Les percées étaient plus ou moins rapidement colmatées. Après des succès initiaux, les offensives s'épuisaient. Même au cours des derniers mois de 1918, avec une considérable supériorité d'hommes et de matériel, les alliés portèrent à l'armée allemande de rudes coups, non un coup mortel.

L'amplification quantitative n'empêche évidemment pas ce que l'on pourrait appeler l'amplification qualitative, ou la course aux armes et aux tactiques nouvelles. L'armée française détenait une centaine d'aéroplanes au début des hostilités, plusieurs milliers en 1918. L'usage des véhicules automobiles comme moyen de transports, de la T. S. F. comme moyen de transmission, des chars d'assaut comme moyen de combat transformaient peu à peu l'allure des armées, surtout à partir de 1917.

Mais, quelle que soit la part que l'on reconnaisse aux chars d'assaut dans les succès alliés, pour l'essentiel, la guerre fut terminée à l'aide des mêmes armes à l'aide desquelles elle avait été commencée. Mitrailleuses et canons, améliorés mais surtout multipliés, achevaient la tâche commencée. Les armes inédites, avions et chars d'assaut, n'étaient pas encore dominantes. Les observateurs clairvoyants, avaient reconnu qu'elles seraient dominantes au cours de la guerre suivante.

La guerre totale, sous la forme qu'elle a prise de 1914 à 1918, batailles de matériel, stratégie d'usure, fronts fixes, fortification de campagne, laissa aux peuples un souvenir d'horreur. Le sacrifice de dizaines de milliers de soldats pour la conquête de quelques kilomètres carrés, la vie inhumaine des tranchées, la supériorité écrasante et éclatante de la technique (armement, organisation, quantité) sur les vertus personnelles, tout contribuait à dissiper le romantisme ancestral du combat et à nourrir la révolte. Ou plutôt, la révolte, vieille comme l'humanité, contre la guerre, devait être multipliée par la révolte contre les machines de guerre, comparable aux premières révoltes des artisans contre les machines

industrielles. Mais, aussi longtemps que la lutte se prolongeait, il fallait refouler cette révolte latente et entretenir l'enthousiasme.

La « surprise technique » est à l'origine de l'extension géographique et de l'amplification passionnelle de la guerre.

★

L'extension de la guerre en Europe appartient à un type classique. En cas de conflit entre les grandes puissances, disait Machiavel, les petites n'ont, en général, ni moyen de rester neutres, ni profit à le faire : elles s'attirent l'inimitié du vainqueur, quel qu'il soit, alors qu'en prenant position elles ont une chance de gagner les bonnes grâces de celui qui distribuera le butin. Les interventions successives de la Turquie, de l'Italie, de la Bulgarie, de la Roumanie furent précédées de négociations conformes à la tradition. Chaque camp s'efforçait de rallier un allié supplémentaire en offrant des biens, qui, d'ordinaire, ne lui appartenaient pas. Le résultat de ce tournoi de promesses était le plus souvent déterminé à l'avance. Les aspirations de l'Italie ne pouvaient être satisfaites qu'aux dépens de l'Autriche. La France et la Grande-Bretagne affichaient sans peine une générosité dont l'Allemagne n'aurait pu témoigner qu'en sacrifiant son compagnon d'armes. Dans le sens contraire, les empires centraux rallièrent à leur cause la Bulgarie dont les aspirations visaient la Serbie pour la défense de laquelle les Alliés avaient tiré l'épée. Il va sans dire que d'autres considérations déterminaient le choix de chacun : pari sur l'issue du combat, affinités morales, sentiments populaires, etc.

De toutes manières, aucune de ces interventions européennes n'élargissait sensiblement le cadre initial des hostilités et ne modifiait décisivement le rapport des forces. Le Japon saisit l'occasion de s'emparer de quelques positions stratégiques, tenues par les Allemands. Seule l'intervention américaine représente un fait sans précédent et marque une date historique, dont la signification apparaît rétrospectivement, en toute clarté. Or, cette intervention eut pour cause essentielle l'amplification technique de la guerre.

Le motif en fut, on le sait, la déclaration par le gouvernement allemand de la guerre sous-marine à outrance, en violation d'un engagement pris, à l'égard de Washington, plusieurs mois auparavant. En d'autres termes, c'est la technique nouvelle de guerre navale, contraire, à coup sûr, au droit des gens tel qu'il était compris à l'époque (mais le blocus

britannique à distance l'était également) qui précipita la décision des États-Unis, décision qui elle-même rendait inévitable la défaite du deuxième Reich.

On a cherché, depuis lors, à réduire la portée du motif invoqué. Durant la période isolationniste, on a mis en cause les banques ou les entreprises industrielles qui fournissaient les Alliés en matériel ou en matières premières, qui leur avaient avancé des crédits et qui craignaient, a-t-on dit, de perdre leur clientèle ou leur argent. Mais cette interprétation par les machinations capitalistes (que nous tenons pour superficielle, comme toutes les interprétations de cet ordre) nous renverrait, en dernière analyse, à la même réalité. Pour mener jusqu'au bout la guerre hyperbolique, même l'alliance franco-britannique manquait des moyens nécessaires. Les États-Unis avaient été impliqués économiquement dans la lutte avant de l'être militairement, parce que les ressources jointes des deux empires français et britannique ne suffisaient pas à entretenir la monstrueuse machine de mort.

D'autres commentateurs veulent que la guerre sous-marine n'ait été qu'un prétexte et que les dirigeants américains aient simplement reconnu, à l'occasion de cette menace, que la maîtrise britannique des mers était indispensable aux États-Unis. La sécurité de la République serait en péril, si la Grande-Bretagne vaincue, laissait une puissance, potentiellement hostile, maîtresse du Vieux Continent, libre d'étendre sa domination ou du moins de prolonger ses entreprises à travers les océans. Mais les Américains auraient-ils pris conscience de leur solidarité avec la Grande-Bretagne, si la technique de la guerre sous-marine n'avait ébranlé l'empire de la *Home Fleet*, rendu visible le potentiel allemand sur mer et fait redouter à tous une paix à la mesure des combats, c'est-à-dire une paix carthaginoise?

Il serait absurde de méconnaître la part des sentiments ou des idéologies. Aux instants de crise, la parenté entre Britanniques et Américains dissipe les malentendus, les ressentiments, les irritations réciproques. En inscrivant sur ses drapeaux les mots sacrés de démocratie et de liberté, l'Entente éveillait des sympathies dans toutes les classes de la société américaine. Parce qu'il était d'inspiration universelle, le langage que parlaient les représentants alliés était entendu à travers le monde. Une croisade, en vue de rendre le monde *safe for democracy* avait un sens. Quel sens, en dehors de l'Allemagne, avait la défense de la culture allemande?

L'idéologie a suscité le consentement de l'opinion améri-

caine à la guerre, elle a allumé et entretenu l'enthousiasme d'un peuple jeune. Malgré tout, le fait fondamental a été d'abord d'ordre matériel. Les Alliés ont recouru aux États-Unis pour mener jusqu'au bout la guerre hyperbolique. La participation économique est devenue militaire, quand les sous-marins ont tenté de rompre le lien déjà créé entre les démocraties occidentales et la démocratie américaine. Le succès de la campagne sous-marine aurait exactement symbolisé la signification d'une défaite anglaise : au lieu d'une flotte amie, une flotte tenue pour ennemie aurait régné sur les océans qui séparent la vieille Europe du nouveau Monde.

★

On n'a cessé de s'interroger sur l'origine de la guerre. On ne s'est jamais demandé pourquoi celle-ci était devenue hyperbolique. Les peuples se sont-ils battus jusqu'à la mort parce qu'ils se détestaient ou se sont-ils détestés parce qu'ils se battaient à mort? Les belligérants se proposaient-ils, dès le premier jour, des objectifs illimités ou se sont-ils proposé de tels objectifs au fur et à mesure que la violence s'amplifiait? Est-ce la passion qui a suscité la démesure technique ou la démesure technique qui a suscité la passion? Non sans réserves ni atténuation, tout en reconnaissant l'interaction des deux phénomènes, je dirai que le « moteur » de l'évolution a été la technique, non les idées ou les passions. C'est elle qui a imposé l'organisation de l'enthousiasme, elle qui a condamné à l'échec les tentatives de conciliation, elle qui a exclu la sagesse diplomatique et contribué à répandre l'esprit de croisade, elle qui a conduit à une paix qui a créé la situation de départ de la deuxième guerre.

A n'en pas douter, le début des hostilités fut marqué, dans tous les pays, par une explosion de ferveur nationale. Le patriotisme étouffa les ressentiments sociaux et les aspirations révolutionnaires. En quelques jours, parfois en quelques heures, les socialistes qui critiquaient impitoyablement la diplomatie de la *Wilhelmstrasse* ou du *Quai d'Orsay* furent emportés par l'élan collectif et communièrent avec les foules. Contre l'agression allemande, en France, contre le danger russe en Allemagne, l'union sacrée s'établit d'un coup.

Au cours des premières semaines, les victoires redoublèrent l'ardeur guerrière des Allemands, les défaites trempèrent la résolution des Français. Les procédés de terreur, les atrocités commises par les envahisseurs, (que la propagande alliée a exagérés mais non inventés) bien loin

d'abattre le moral des Français, suscitèrent une sorte de fureur, nourrie à la fois par la tradition militaire et la révolte « pacifiste » contre les horreurs de la guerre.

Au fur et à mesure, que la tuerie se prolongeait, stérile, sans perspective d'issue prochaine, l'enthousiasme s'éteignit, les revendications sociales, refoulées par le surgissement soudain de passions ancestrales, rompirent les unanimités nationales. Ni d'un côté ni de l'autre, on ne consentait à céder, mais résolution ou résignation tinrent lieu d'enthousiasme. Propagande et idéologie se substituèrent aux sentiments authentiques.

L'une et l'autre furent adaptées d'abord et surtout aux besoins de l'arrière. Les combattants s'entretuaient le plus souvent sans se mépriser ni se haïr. Ils se sentaient parfois liés par une mystérieuse communauté de sacrifices et de destin. Même quand ils haïssaient, ils haïssaient un être de chair et d'os, l'ennemi qu'il fallait tuer pour n'être pas tué. Les haines abstraites, qui ravagent notre siècle et que la première guerre déchaîna, sont le fait des masses urbaines non des soldats en ligne. Ce qu'Élie Halévy a appelé organisation de l'enthousiasme constitue un chapitre de la mobilisation civile. La nécessité était éclatante : il fallait maintenir l'unité, la volonté de lutte de la nation. La défaite devait apparaître catastrophe totale, la victoire bienfait sans mélange. Autrement dit, l'enjeu de la lutte échappait au cadre et aux règles de la diplomatie. Il ne s'agissait plus de déplacer, de quelques dizaines de kilomètres, des poteaux frontières. Des principes, sublimes et vagues, comme le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, la guerre pour mettre fin à la guerre, apparaissaient seuls à la mesure de la violence, des sacrifices et de l'héroïsme. C'est la démesure technique qui a mis peu à peu les idéologies à la place des buts de guerre. Des deux côtés, on prétendait savoir *au nom de quoi*, mais on ne disait pas *en vue de quoi* on se battait.

Il est vrai qu'une fois la guerre générale déclenchée l'occasion était fatalement oubliée et que l'enjeu n'avait plus rien de commun avec la cause. Toutes les relations entre les puissances d'Europe étaient remises en question. Les chancelleries retrouvaient dans leurs dossiers, les peuples dans leur mémoire griefs et ambitions.

La diplomatie secrète se donnait libre carrière. Les ministres anglais consentaient à reconnaître à la Russie la possession de Constantinople, les ministres français obtenaient de nos Alliés la reconnaissance de nos droits à l'Alsace-Lorraine. Avec l'Italie, la Roumanie, la Serbie, les grandes puissances signaient des accords secrets, qui n'étaient pas tous indé-

fendables, mais qui mêlaient à la reconnaissance « d'aspirations nationales » un partage du butin. Il était plus facile de proclamer que la guerre était livrée pour la défense de la liberté que de publier les résultats de négociations qui s'entremêlaient et parfois se contredisaient.

Il n'en allait pas autrement de l'autre côté. Au temps de ses premiers triomphes, le gouvernement du Reich n'avait pas fait connaître les conditions qu'il imposerait aux vaincus. Mais les associations, privées et influentes, depuis les groupements d'industriels jusqu'à la ligue pangermaniste, lançaient les projets les plus glorieux. On se demandait si l'on annexerait la Belgique ou si l'on se bornerait à y prendre quelques garanties, si l'on se contenterait d'amputer la France de son empire colonial ou si l'on annexerait en plus une partie du territoire métropolitain. Tant que les dirigeants des empires centraux espéraient une victoire totale, eux aussi refusaient de se lier à l'avance en consignant solennellement leurs buts de guerre. Eux aussi laissaient aux intellectuels le soin de dégager les « idées de 1914 » au nom desquelles l'Allemagne menait la guerre, pour la défense et la gloire de sa culture unique.

Peut-être, au bout de deux ans, au fur et à mesure que s'éloignait la perspective d'un triomphe total, les dirigeants du Reich auraient-ils souhaité revenir des « idéologies de guerre » aux « buts de guerre », imposer silence au tumulte de la propagande et rendre la parole aux diplomates. Il était trop tard. A la formule de paix sans annexion ni indemnité, l'Entente ne pouvait plus consentir. Elle répliqua par des formules, idéologiques autant que diplomatiques, qui semblaient impliquer la désintégration de l'Autriche-Hongrie. On continuait d'attendre le jugement des armes.

La paix de compromis se heurta, de 1914 à 1918 à des obstacles particuliers. La situation stratégique était momentanément favorable au parti qui avait le moins de chance de remporter la victoire finale. Il est possible d'arrêter le déroulement d'une guerre quand le parti, dont la supériorité s'affirme sur les champs de bataille, se montre modéré et renonce à une fraction des profits de son éventuelle et probable victoire, afin de s'épargner à lui-même la peine de réduire son ennemi. L'Allemagne avait remporté les premiers succès, les combats se déroulaient en dehors de son territoire. Elle n'en était pas moins, à mesure que les hostilités se prolongeaient, le vaincu probable, tant les ressources à la disposition de l'Entente, maîtresse des mers, dépassaient peu à peu celles du Reich, étouffé par le blocus. Autrement dit, d'après la carte des opérations, c'est l'Allemagne qui

avait l'avantage, d'après les prévisions raisonnables c'est l'Entente qui devait finalement l'emporter. Ni l'un ni l'autre ne pouvait faire de grandes concessions.

Mais, en dehors même de ce motif pour ainsi dire accidentel, il était singulièrement difficile de terminer une guerre, devenue une guerre de peuples et d'idées, par une négociation de style traditionnel. Personne ne s'était lancé en 1914 dans une croisade, personne ne songeait à libérer les peuples opprimés, ni à liquider la diplomatie secrète, ni à répandre la démocratie. C'est pour gagner des sympathies à travers le monde, c'est pour maintenir le moral des nations éprouvées que l'idéologie, surtout à partir de l'intervention américaine et de la révolution russe, joua un tel rôle dans la conduite de la guerre des Alliés. On n'avait pas pris les armes pour faire triompher une certaine conception de l'existence ou de la société, mais au fur et à mesure que montait le coût de la guerre elle-même, on se croyait obligé de grossir les bénéfices possibles de la victoire. On affirmait que la paix ne serait durable qu'à la condition d'être dictée souverainement, après l'écrasement de l'ennemi. Le *jusqu'au boutisme* a été moins l'expression d'une philosophie politique qu'un réflexe à la guerre totale.

★

Le traité de Versailles est beaucoup plus que ses critiques ne l'ont admis, la conséquence logique de la guerre, considérée à la fois dans ses origines et dans la signification idéologique qu'elle a progressivement acquise au cours des hostilités.

Le conflit diplomatique austro-serbe symbolisait les querelles de nationalités dans le sud-est de l'Europe. Il prit une gravité exceptionnelle parce qu'il compromettait l'existence même de l'Autriche-Hongrie. A partir de 1917, en reconnaissant le comité Masaryk, en lançant la formule de la libération des nationalités (qui souvent n'avaient aucun désir de libération), les hommes d'État de l'Entente donnaient à leur entreprise un caractère révolutionnaire. Ils le firent sans calculer les suites, sans grande conviction, eux-mêmes emportés par le déchaînement de forces. L'Autriche-Hongrie n'a pas été détruite par les négociations de Versailles. La reconnaissance du comité Masaryk lui porta un premier coup. Le rejet des offres de paix de l'empereur Charles la frappa à mort. A Versailles, on se borna à un constat de décès. Pour l'essentiel, on consacra une situation de fait, qui était l'effet moins des hommes et de leurs intentions que de la guerre elle-même et de son irrépressible dynamisme.

Certains ministres de Vienne croyaient qu'une rude leçon, donnée à la Serbie, était indispensable à la survie de la monarchie dualiste : ils avaient très probablement tort. L'extension du fédéralisme, selon la conception de l'archiduc assassiné, constituait la meilleure méthode pour renforcer le vieil édifice des Habsbourg, dont la guerre révéla plus encore la solidité que la précarité. Pendant deux années, les désertions furent rares, les Slaves du sud et les Tchèques se battirent en majorité jusqu'au bout. Masaryk eut presque autant de peine à persuader ses compatriotes qu'ils voulaient être libérés que les ministres alliés. L'Autriche-Hongrie finit par succomber à l'idéologie que la durée de la guerre avait déchaînée. L'issue rejoint l'origine. L'Europe des nationalités surgit d'une guerre qu'avait allumée une querelle des nationalités.

Mais cette logique des idées ne s'accordait guère avec la logique des forces. La démonstration avait été donnée que les Etats nationaux ne possédaient plus les ressources nécessaires à la guerre totale. Même la France et la Grande-Bretagne n'avaient soutenu leur effort qu'avec l'aide du Nouveau Monde. S'il doit y avoir une sorte d'harmonie entre la dimension des unités militaires et celle des unités politiques, la technique de combat du XXe siècle exigeait visiblement l'élargissement des unités politiques. La balkanisation de l'Europe, probablement conforme aux passions et aux idées des Européens, contredisait la tendance au gigantisme de l'économie et de la guerre.

Il y a plus. Dès que les canons avaient commencé de tonner, le problème décisif était apparu : comment faire équilibre à la puissance de l'Allemagne? Le traité vaudrait ce que vaudrait la solution donnée au « problème allemand ». Le Reich de Weimar serait-il intégré à une Europe pacifique plus aisément, plus durablement que celui de Guillaume II?

Tout dépendait d'une conversion de l'Allemagne à une attitude conservatrice. Cette sorte de résignation exigeait, au moins en une première phase de quelques décades, un mélange de contentement et d'impuissance. Le traité de Versailles créait le maximum d'insatisfaction et une impuissance transitoire. De quelque côté qu'elle tournât les yeux, vers la Pologne, vers la Tchécoslovaquie, vers l'Autriche, l'Allemagne apercevait des griefs qu'elle ne pouvait pas ne pas tenir pour légitimes. Certes, les clauses du désarmement, la démilitarisation de la Rhénanie, la Petite Entente la réduisaient provisoirement à merci, mais elles ne l'affaiblissaient pas définitivement. Ayant sauvé son unité et son industrie, elle avait du même coup conservé intacts les ressorts de son

redressement. Selon le mot fameux de Jacques Bainville, « le traité de Versailles était trop dur pour ce qu'il avait de mou, trop mou pour ce qu'il avait de dur. »

Les Etats petits ou moyens, dont on avait entouré le Reich, craignaient celui-ci par-dessus tout. Mais chacun avait ses intérêts, ses ressentiments, ses ambitions. Pologne et Tchécoslovaquie ne parvinrent jamais à liquider la querelle de Teschen.

Tant que le Reich fut désarmé, le système français « tint », avec une apparente solidité. Dès que le Reich reprit sa souveraineté et recommença à fourbir ses armes, chacun chercha seul son salut, avant que tous fussent entraînés dans le désastre commun.

Cette évolution n'était pas fatale. Il appartenait à la France de regrouper ses Alliés en arrêtant l'entreprise hitlérienne dès le point de départ. Mais les conséquences mêmes de la précédente guerre rendaient une telle attitude de la France pour le moins improbable.

A partir du moment où la Russie était éliminée du concert européen par sa révolution et où les États-Unis se repliaient vers l'isolationnisme, le groupement vainqueur était potentiellement plus faible que le groupement vaincu. A échéance de dix ou de quinze ans, la France avait été plus affaiblie par sa victoire que l'Allemagne par sa défaite. Proportionnellement, les 1 500 000 Français sacrifiés pesaient plus lourd dans la balance que les 2 millions d'Allemands. Par réflexe vital, la France, comblée, inquiète de l'avenir, satisfaite de ses biens au soleil, devait être pacifiste, angoissée de paix, plus que l'Allemagne, puissante et ligotée.

Un calcul lucide aurait montré que le meilleur moyen pour la France de maintenir et la paix et sa position, était d'imposer le respect des clauses du désarmement ou, du moins, la démilitarisation de la Rhénanie. Le pacifisme aurait dû inspirer la résistance, mais, selon la vraisemblance psychologique, il inspira le désir d'apaiser les revendications du voisin redouté. Le malheur voulut que la tentative d'apaisement, à peine consciente, fut esquissé à l'égard d'une Allemagne, qu'on n'avait plus guère de chance d'apaiser à moins de consentir à la servitude.

La première guerre avait montré que l'alliance des démocraties occidentales et de la Russie créait seule la force capable de faire équilibre à la force allemande. Sans le front russe, sans le déplacement vers la Prusse orientale des deux corps d'armée allemands, la bataille de la Marne n'aurait probablement pas été gagnée. Pour détourner le III[e] Reich de la grande aventure, il aurait fallu enrôler la Russie dans

le camp conservateur. La Russie communiste, sortie de la guerre mondiale, n'était pas non plus intéressée au *statu quo* et à la paix.

Que l'on considère l'équilibre des puissances ou la structure intérieure des nations, sans même parler de l'organisation économique, l'Europe de Versailles était moins stable que celle de 1914. Le découpage territorial n'avait pas mis fin aux querelles de nationalités : il avait remplacé les vieilles querelles par de nouvelles. Les nationalismes des Etats successeurs multipliaient les barrières aux échanges et devenaient cause d'appauvrissement pour tous. L'Allemagne était plus amère, virtuellement plus révolutionnaire, sans être privée, à long terme, de moyens d'action.

Il est évidemment impossible de savoir ce qui se serait passé si une paix de compromis avait été conclue en 1916 ou en 1917. On perdrait son temps à spéculer sur le passé (irréel) qui aurait été l'avenir d'une autre politique. Mais, à coup sûr, les faits majeurs qui sont à l'origine de la deuxième guerre mondiale, ont découlé de la prolongation hyperbolique de la première, et, avant tout, de la révolution russe et des fascismes qui en ont été la réplique en Italie et en Allemagne.

Par lui-même, le développement industriel dissout les traditions, ébranle les hiérarchies acceptées. La guerre accélère, aggrave ces bouleversements, elle emporte les institutions héritées, susceptibles de freiner le mouvement, qui entraîne les sociétés européennes vers le nivellement social et les formes collectives. Les monarchies qui se sont écroulées dans la défaite, n'auraient pas empêché la « démocratisation » des régimes de l'Europe centrale, elles auraient donné aux institutions représentatives une meilleure chance de s'enraciner, elles auraient atténué le risque des emportements passionnels, des religions séculières, des partis totalitaires. Les parlements sont d'autant plus solides qu'ils naissent par transition et consentement, et non de la violence.

Tout se passe comme si, à partir d'un certain degré, la violence s'entretenait elle-même. Pour la guerre comme pour les matières fissibles il y a un volume critique. Depuis 1914, l'Europe est livrée à une réaction guerrière « en chaîne ».

Raymond Aron.

LE THÉATRE ET LE MAL

Bossuet a raison. Le théâtre fait avec la vertu mauvais ménage. Les meilleures intentions du monde de l'auteur le plus soucieux des principes de la morale, n'y peuvent rien : car ce n'est pas du dessein délibéré de l'auteur que vit l'œuvre, mais d'une vie plus profonde, souterraine, où l'auteur engage non pas seulement ce qu'il sait ou croit savoir de lui-même, mais aussi ce qu'il ignore. Ce que l'auteur cache, l'œuvre le découvre. Ce que l'auteur réprime, l'œuvre le délivre. Le spectateur, de son côté, est complice de l'œuvre, contre l'auteur, au besoin. Il vient au théâtre pour se divertir, puisque c'est un divertissement que le théâtre lui promet. Se divertir, ce n'est pas recevoir une leçon de morale. La morale est ennuyeuse. On veut bien l'accepter, mais comme telle. Une morale qui se prétend divertissante, un divertissement qui se prétend moral écœurent à juste titre. Si vous voulez donner au public une leçon de morale, dites-lui d'abord qu'il va s'ennuyer. Il vous suivra peut-être. Il sait que la morale n'est pas un plaisir, et qu'il faut ce qu'il faut. Mais si vous lui annoncez un plaisir, qu'il soit de rire ou d'angoisse, de mélancolie ou de férocité, c'est ce plaisir qu'il viendra chercher : non des conseils pour se bien conduire. Le théâtre est une fête, et qui dit fête dit dépense. On dépense dans la fête un peu de l'argent, et un peu de la vertu, qu'on a accumulés dans de longues journées de travail et d'ordre. Le seul concours que le théâtre puisse apporter à la prospérité des bons sentiments dans la société est peut-être dans le moyen qu'il donne aux mauvais sentiments de s'assouvir sans effets réels, dans l'univers imaginaire. C'est bien la catharsis. Le mari fidèle, — fidèle par routine, par crainte des ennuis ou par excès d'occupations, — qui aura participé, pendant deux ou trois heures, bien sagement, assis sur son fauteuil, à côté de l'épouse, au destin de don Juan, ne se sentira nullement encouragé dans la vertu par le châtiment du séducteur. Voilà ce qui est sûr. Mais peut-être d'avoir été lui-

même, par le miracle de la communion théâtrale, pendant le temps d'un rêve dirigé, l'amant de toutes les femmes de Séville, se trouvera-t-il assouvi, sinon dans la chair, du moins dans l'imagination, ce qui est le plus important. Il se sentira peut-être même quelque peu don Juan, le soir, en rentrant chez lui, avec l'épouse. La morale du théâtre est de donner l'ivresse de l'héroïsme aux lâches, l'ivresse de l'événement à ceux dans la vie de qui il ne se passe rien, l'ivresse du meurtre aux hommes pacifiques, l'ivresse de la passion victorieuse et de la sensualité déchaînée aux hommes débiles, timides et dédaignés — le tout, sans que l'ordre public en souffre le moins du monde.

Il peut naturellement n'être pas sans inconvénient d'offrir aux êtres humains, dans de beaux corps flattés par le prestige des costumes et de la clarté, dans un langage exemplaire, l'achèvement heureux ou mortel de tout ce dont ils portent en eux l'attente sans espoir, l'ébauche plus ou moins irrémédiablement avortée. Il arrive sans doute que de jeunes garçons se procurent une vraie mitraillette à cause du cinéma (en dépit de la mort ignominieuse du chef de bande aux dernières images), que des femmes sautent le Rubicon de la vertu conjugale à cause de Phèdre qui parle si bien de son amour (en dépit de la mort ignominieuse de Phèdre) que les vraies Bovary trouvent dans le prestige de la Bovary mythique une justification. Mais il y a aussi tous ceux à qui il suffit d'être Scarface dans la salle obscure et paisible, Phèdre au premier balcon, Bovary le livre en main. Qui pourrait faire le compte de ce que la morale y perd et de ce qu'elle y gagne en fin de compte? Ceux qui s'effraient de voir les artistes mettre en scène la violence et la passion sont pareils à ceux qui s'effraient de voir les enfants manier des jouets guerriers. Otez à l'enfant son jouet, il se fera un fusil avec un bâton. Otez-lui le bâton, il jettera sur son camarade une pierre et peut-être lui fendra la tête. En la matière, la demande précède l'offre. On le sait bien.

Le divertissement théâtral n'est donc pas associé, dans l'esprit du spectateur, à un souci d'amélioration morale : sauf, peut-être, en ce qui concerne précisément les enfants. On ne conduit pas les enfants au théâtre si le sujet de la pièce est « audacieux » (si les choses de l'amour physique y sont évoquées dans une lumière un peu trop crue). On les envoie de préférence aux représentations classiques, parce qu'il est extrêmement rare que les femmes s'y déshabillent en scène, — ce qui arrive au Palais-Royal, — et parce que les auteurs y sont ceux des programmes scolaires. On ne peut d'ailleurs empêcher que les enfants y bâillent en considérant, de parti

pris, qu'il s'agit d'une corvée qui prolonge la classe, ou y éprouvent quelques émotions d'ordre érotique en considérant sur la scène de jeunes personnes brillamment exposées, comme dans une vitrine, des visages attrayants et des robes qui dénudent parfois, selon l'exigence du style d'époque, le commencement de la poitrine. Oui, Bossuet a raison. On sait ce qu'il advint des tentatives de théâtre moral de Mme de Maintenon et de Racine. Les petites demoiselles de Saint-Cyr ne prêtèrent peut-être pas beaucoup d'attention au sujet de cette pièce pour jeunes filles où l'on voit Esther user habilement de ses charmes auprès d'un roi concupiscent pour obtenir le massacre de ses ennemis. Mais elles s'habillèrent, se fardèrent avec une coquetterie enivrée, parurent sur la scène pour s'exposer, sous le prétexte du pieux divertissement, aux yeux singulièrement attentifs des jeunes seigneurs de la cour, goûtèrent au plaisir ambigu du travesti, accueillirent compliments et hommages, et cela finit par quelques intrigues assez rondement menées.

Avant *Esther*, bien longtemps avant, il y avait eu *Phèdre*, *Phèdre* où Racine, déjà grandement tourmenté par le problème de l'immoralité du théâtre et par le souci d'écrire une tragédie à quoi le plus sourcilleux des confesseurs ne trouvât rien à reprendre, acharné à montrer la vertu sous les formes les plus séduisantes et le mal avec le visage le plus haïssable, n'était parvenu qu'à nous montrer une héroïne qui commit les pires crimes malgré elle, — ce qui est de nature à décourager à l'avance toutes les leçons de morale, — et à parer de la séduction fascinante de la poésie une héroïne qui accumule dans son âme les horreurs de l'adultère, de l'inceste et du meurtre par dénonciation calomnieuse. Beau succès en vérité. Tous les spectateurs depuis trois siècles, tous les spectateurs ont pour Phèdre les yeux qu'Hippolyte n'a pas, et que Phèdre souhaiterait qu'il eût.

Avant Phèdre enfin, un autre événement du théâtre, non moins illustre, aurait pu instruire Racine, par avance, de l'échec vers quoi courait son effort pour réconcilier l'art maudit avec la religion et pour justifier le théâtre par une illusoire vertu éducative. S'il est une époque du théâtre où la réconciliation dont je parle a été menée à bien selon toutes les apparences, c'est bien l'âge d'or de l'art dramatique dans la catholique Espagne. Alors, au temps de Lope de Vega et de Calderon, il put sembler que la religion avait définitivement mis à son service les représentations de la scène, désormais vouées et réduites à la fonction d'encourager les hommes dans leurs devoirs, de les dégoûter du vice et de l'impiété par l'image des châtiments terribles qui attendent les cou-

pables, de la félicité et de la gloire promises aux pires criminels, s'ils reconnaissent la grandeur de leur faute et font confiance au pardon de Dieu. Or, c'est au foyer même du théâtre catholique espagnol que le héros immortel de la débauche et du sacrilège, que le porte-étendard de l'insurrection humaine contre la piété et la pitié, contre la loi et contre Dieu, que don Juan forge son cœur de fer. Sans doute, le don Juan originel n'étalait sur la scène avec tant d'impudence ses séductions criminelles que pour rendre par sa pénitence finale le plus édifiant et le plus convaincant hommage à cette puissance divine qu'il avait bravée. Mais enfin qui oserait dire que le don Juan qui a été légué aux siècles est le don Juan de la pénitence? Le don Juan qui s'est élevé à la hauteur du mythe, qui a exercé et qui exerce encore sur les rêves des hommes et sur ceux des femmes sa capiteuse et dangereuse influence, c'est le don Juan dépravé et rebelle. Il paraît même que ce don Juan-là eut le privilège, extraordinaire parmi les personnages du théâtre, de susciter dans le monde réel un émule digne de lui, et de montrer si l'on ose dire la voie à son modèle. C'est parce qu'il avait vu la pièce de Tirso de Molina que le jeune Miguel Manara découvrit une vocation terriblement préjudiciable à la paix des ménages de ses contemporains, étonna, scandalisa et terrorisa l'Espagne par la cynique insolence de ses bonnes fortunes. Sans doute, Miguel Manara, lui aussi, finit sa vie dans l'expiation, et presque la sainteté. Mais l'éclat de son auréole de bienheureux se perd et se dissout dans le noir soleil du don Juan légendaire avec lequel il s'est confondu. Don Juan reste don Juan pour l'éternité, en dépit du cloître où Miguel s'enferme : et quand vient l'heure de Molière, Molière le sait déjà. Au plein milieu du XVIIe siècle, le don Juan de Molière sent si bien que le manteau de contrition dont il a été affublé par son inventeur espagnol n'est qu'un travesti provisoire que tout à coup, il le rejette, se libère orgueilleusement des mains qui ont voulu l'agenouiller, revendique ses actes dans leurs dernières conséquences, les affirme irrémédiables, et, avec une superbe que l'angoisse grandit sans la faire plier, refuse le pardon de Dieu au seuil même de la damnation, se fige pour tous les regards à venir, plus dur et plus hautain que le commandeur de pierre, dans la statue de celui qui n'accepte pas de se repentir. Il est permis de penser que du haut du ciel où il a sa place sans nul doute, en dépit de ce qu'il a cédé au démon du théâtre, le bon Tirso de Molina regarde d'un œil effaré ce qu'est devenue sa créature. Il n'avait pas voulu cela, et pourtant il n'y a rien dans don Juan, que ce que Tirso de Molina y avait mis. Le personnage sorti de ses

mains est allé seulement selon sa loi interne là où il devait aller. Il dit à l'auteur ce que dit l'architecte de Valéry aux matériaux dont il va se servir : « Je sais ce que tu veux un peu plus exactement que toi-même. » Il se moque d'être désavoué. Il aura raison en fin de compte. Il a le temps pour lui.

Quand il n'y aurait pas, dans le spectacle même de la scène, tant de satisfactions accordées aux plaisirs de l'imagination sensuelle et de la vanité, quand il n'y aurait pas, dans les personnages créés par l'art de l'écrivain, ce redoutable pouvoir d'échapper aux intentions de l'auteur et aux limites où ces intentions ont cru les contraindre, quand le théâtre ne serait pas par nature un danger constant pour la morale jusque dans les moments où il prétend la défendre, ceux qui ont charge de veiller aux intérêts de la foi n'en garderaient pas moins de fortes raisons de se défier de lui. A l'égard de la religion, de ce qu'elle propose aux hommes et de ce qu'elle leur demande, le théâtre n'est pas seulement contradiction, mais concurrence. Cette messe profane célèbre la condition humaine dans sa misère et dans sa gloire, comme l'autre messe ; et la messe sacrée représente un drame devant un peuple rassemblé auquel elle demande la participation au destin du héros, dans sa lutte, dans son agonie et dans sa résurrection. Des fils millénaires relient en même temps à l'office chrétien et aux représentations théâtrales les plus vulgaires et les plus commerciales le mystère tragique de Dionysos, la passion du Dieu déchiré et renaissant. A l'aube de la civilisation, la religion et le théâtre apparaissent confondus. L'une et l'autre *jouent* le destin des hommes dans de grandes personnes représentatives, l'une et l'autre demandent silence et recueillement, l'une et l'autre ont leur rituel, leurs symboles et leurs sacrifices. Le baladin doit bien vite prendre devant le prêtre la figure d'un bouffon sacrilège, qui lui dispute les exaltations et les larmes des hommes avec des moyens impurs, et brave sa souveraineté alors même qu'il semble s'incliner devant elle. Il y a trop de religion dans le théâtre, il y a trop de théâtre dans la religion pour que dans l'opposition de l'un et de l'autre n'entre pas une sorte de rivalité.

Il est donc entendu que les périls que le théâtre fait courir à la moralité publique ne sont pas dans le choix des sujets que préfèrent les auteurs libertins ou dans la légèreté des mœurs qu'on impute aux comédiennes, mais dans la nature même de l'art dramatique et dans sa fonction sociale. Le spectateur ne va pas au théâtre pour son édification, et je ne crois pas qu'il soit jamais satisfait d'une pièce qui ne lui apporterait pas quelque occasion d'être troublé en quelque chose. Il est entendu que ce n'est point par leurs vertus que

les grands personnages du théâtre exercent sur le public leur empire, et non plus par la punition de leurs vices et de leurs crimes. Pourtant...

Pourtant le fait est que depuis Œdipe, en passant par Macbeth, crimes et vices sont punis au théâtre, ce qui montrerait chez les auteurs un bien grand et bien austère souci de moralité, s'il n'y avait point à cet égard quelque accord préétabli entre ces auteurs et le public, quelque convention implicite. Le spectateur n'est, en tant que spectateur, ni dépravé ni cynique. Le mélodrame, qui est fait pour le plus grand nombre, pour la moyenne la plus générale des spectateurs, nous donne ici la leçon. Le traître y subit le châtiment, l'innocence y est reconnue, la vertu opprimée y trouve après bien des traverses la richesse et le bonheur, le jeune couple aimable y célèbre ses fiançailles au dénouement : ou si quelqu'un y est frappé par le malheur sans l'avoir mérité, c'est pour que l'on s'indigne, et que l'accusation vengeresse s'élève contre les individus ou les institutions responsables. Le public n'est pas si content, lorsque le bien et le mal apparaissent au théâtre, comme ils le sont le plus souvent dans la réalité, inextricablement confondus, au point qu'il y a beaucoup de bien dans le mal, beaucoup de mal dans le bien, et que le jugement moral est difficile. La foule est quelque peu manichéenne : elle veut que le bien et le mal soient tranchés, et les bons séparés des méchants pour la récompense des uns et la punition des autres. Ainsi la fonction du théâtre reste ambiguë. Ce n'est pas par ce qu'il a de moral qu'il éveille les troubles et brûlants plaisirs qu'on lui demande, et pourtant il faut qu'il y ait en lui quelque morale. Il faut que Phèdre et don Juan soient séduisants dans le crime et fassent le crime séduisant, et il faut aussi qu'ils soient punis, comme si le spectateur, qui s'est fait avec délectation leur complice dans la faute, avait besoin aussi d'être puni de leur punition, et de se sauver, par un dénouement qui est un retour à l'ordre, de l'agréable et dangereux vertige qu'il a subi au cours des cinq actes. La moralité des dénouements au théâtre n'est pas destinée à l'édification des hommes, qu'un tel art, par nature, ne saurait édifier, mais à fermer le cercle, à mettre le spectateur en règle avec la mauvaise conscience qui a délicieusement aiguisé son divertissement, à nous ramener, sans que nous en ayons trop de regret, à l'abri de nos sages valeurs quotidiennes.

THIERRY MAULNIER.

MARCEL PROUST CHEZ RÉJANE

... Dès mon retour du front, avant de rencontrer celle qui, pendant des années, abolit tout ce qui n'était pas elle, j'avais renoué des amitiés. J'en avais fait de nouvelles.

Ce fut ainsi que, dès 1917, je connus Marcel Proust.

Personne ne me présenta à lui. Je l'avais aperçu, pendant l'été de 1912, au golf de Cabourg où j'accompagnais ma sœur. J'avais retenu son nom et très bien son image, tant elle était insolite. Il portait la barbe et un manteau de velours bleu ce qui n'arrive pas à tout le monde, surtout sur un terrain de golf. Est-il nécessaire d'ajouter qu'il ne pratiquait pas ce sport? Il devait se trouver là à la recherche de quelque jeune fille en fleurs. Cabourg, c'est en effet Balbec. Je l'avais vu de loin. Je ne savais rien de lui. Je l'avais oublié.

En 1914, avant la guerre, j'avais lu — avec beaucoup de difficulté d'abord — *Du côté de chez Swann* — dans l'édition de Bernard Grasset. En insistant, j'avais été retenu, puis émerveillé.

J'en avais parlé à des amis. J'avais obligé ma mère à lire le livre. Or, elle avait rencontré Proust chez sa grande amie, Mme Straus.

La lecture de *Swann* par Réjane n'avait pas été commode. Elle était impatiente, pressée. Le temps lui faisait défaut. Vingt fois, elle avait failli laisser tomber le livre. Il me semble qu'elle parvint jusqu'au bout, ce qui est surprenant si l'on songe que cette femme avait toujours mille choses à faire.

Je n'en avais admiré, ensuite, que davantage le premier livre de celui qui allait devenir mon ami.

Mais, à la maison, j'avais un peu le rôle du raseur, celui qui prône sans cesse un ouvrage, l'a constamment à la bouche, ou lorsqu'il se tait, dans ses yeux, ce regard de reproche qu'on connaît bien. On me suivait mais on eût préféré parler d'Anatole France.

La guerre était venue. Nous nous étions livrés à un autre genre d'exercice.

En 1917, après la mort de mon père, je rentrais un soir chez moi, rue Washington et venais de tourner la clef dans la serrure de la porte d'entrée, lorsque j'aperçus dans l'ombre de l'antichambre, une dame assise, mais comme ceux qui ont quelque chose à obtenir, et qui, à tout instant, vont se lever. Sur le bord de la chaise. Elle se leva, en effet, à ma venue. Une fois debout, j'eus devant moi, un long corps fragile, surmonté d'une petite tête penchée. Un peu comme un ange de cathédrale. Un sourire d'une surprenante fixité. Elle était habillée comme le sont les provinciales, dans les romans.

C'était Céleste Albarret, Céleste, sans qui la vie eût été, pour Marcel Proust, un problème insoluble.

Sur un ton qui devait tout son caractère à la lecture des ouvrages de son maître et à l'admiration des fidèles dont il était déjà entouré, elle m'expliqua, avec force circonlocutions, parenthèses, et repentirs que Proust, touché par ce que j'avais dit de *Swann* — cinq années plus tôt — avait demandé à des amis communs de m'amener chez lui et que, ceux-ci n'en ayant rien fait, il s'était résolu à m'envoyer Céleste pour me demander de l'aller voir. Mais, comme l'extraordinaire courtoisie de Proust comportait une certaine dose de tyrannie, elle ajouta :

— Monsieur Proust*e* (Céleste mettait partout des E muets), tout en s'excusant, insiste pour que monsieur Porel vienne le voir, boulevard Haussmann, demain soir, à onze heures.

J'étais, à la fois, étonné, flatté, intrigué. Et j'avais envie de rire. Je pensai à ma mère, à son haussement d'épaules si elle avait connu cette proposition. J'acceptai.

Céleste se retira avec toutes sortes de gestes gracieux et humbles comme on en voit à certaines dames en noir dans les sacristies, les jours d'enterrement. Je l'accompagnai jusqu'à la porte. Là elle me fit, de nouveau, de nombreuses recommandations quant au jour, à l'heure précise et surtout à l'absolue nécessité de ne pas faire défaut, toute la soirée de l'écrivain allant être organisée autour de cette visite.

Le lendemain soir, à onze heures précises, je me présentais boulevard Haussmann. Je retrouvai Céleste, une Céleste sans chapeau, une sorte de tourière. Elle m'ouvrit la porte et me fit entrer dans un intérieur qui faisait penser à bien des appartements de parents, ces appartements démodés dont ont honte les enfants qui doivent y vivre. Tous ces objets, tentures, tableaux, portraits du père de Proust, lampes désuètes de vieilles dames défuntes, tout ce bric-à-brac bourgeois avait l'air d'avoir été oublié là, à la suite

d'un deuil, dans une succession dont l'inventaire n'était pas encore terminé.

La longue confidente de l'écrivain me fit entrer dans un petit salon où, encerclé par un portrait du professeur Proust en toge de l'Institut, avec barbe fin XIXe et binocle de praticien, par l'épée du même et par un sous-bois de Helleu, j'attendis une demi-heure. La gardienne du feu vint m'expliquer que son maître avait eu une crise, qu'il avait failli me décommander, puis avait décidé de n'en rien faire pour ne pas gâcher ma soirée. Il était horriblement malade, il ne pouvait pas parler, mais dans une dizaine de minutes, il allait me recevoir.

Ces alternatives de chaud et de froid, de présence et d'absence tenaient le candidat dans un état de fiévreuse expectative et faisaient penser à un examen à la fois excitant et redoutable.

Enfin on vint me chercher et j'entrai dans cette chambre capitonnée de liège dont la description a, si souvent, été faite. Marcel Proust était dans son lit. Il méditait, un crayon tenu dans ses deux mains. Je me crus entré aux catacombes.

Son visage était profondément beige à force de pâleur. Une barbe noire de personnage du Greco envahissait ce visage qui évoquait aussi certaines miniatures persanes. Il y avait, dans ses yeux d'almée, une étrange supplication, le regard attardé d'un valétudinaire. Il me fit penser à un corbeau blessé, au bord d'un chemin.

Il portait plusieurs gilets de laine Jeager qui, mal enfilés, lui déformaient le buste comme cela arrive aux enfants malades, aux vieux qui ne quittent plus leur lit. Les mains étaient couleur de cire. Les premières parole qu'il m'adressa — paroles d'excuse et de courtoisie — s'empâtaient dans sa bouche comme à quelqu'un qui n'a pas parlé depuis longtemps ou qui serait sous l'influence d'une drogue. (Proust, ne l'oublions pas, passait chaque jour de la caféine au véronal, et puis du véronal à la caféine.)

Après la plainte qu'exhalaient ses yeux, je remarquai la longueur de ses dents, enfin cette frange de cheveux noirs que j'avais vue sur les portraits de Jean Lorrain, de Paul Adam ou d'esthètes déjà démodés, amis de mes parents.

Je me sentais mal à l'aise dans cette chambre qui sentait la fumigation, devant ce lit d'hôtel, à côté de ce piano qui, dans l'ombre, faisait penser à un vaste cercueil, le sien.

Sur la table de nuit, je remarquai aussitôt un monticule de petits cahiers écoliers, *Le Temps perdu*.

Mais Proust retrouvait sa voix, l'usage de la parole. Dans la langueur de ses yeux, on sentait une lutte acharnée dont

il eût été téméraire de dire qu'il sortirait vainqueur. Très vite, le solitaire s'était mis à votre portée, se trouvait à vos côtés. Il faisait aussitôt la remarque qui mettait l'interlocuteur à son aise. Pour moi, ce fut, naturellement, ma mère qui en fit les frais.

— Cette femme que j'admire follement, m'a traité de boche chez Mme Straus !

Il ponctua cette phrase inattendue d'un léger rire qui découvrit ses longues dents.

— Quelle merveille d'être traité de boche par Mme Réjane ! Cela vaut tellement mieux que l'indifférence. Il me semble maintenant connaître votre mère avant même le culte que je lui porte. Et puis, si elle m'a traité de boche, c'est certainement à cause de vous, — les mères voient des ennemis partout — et comment pourrais-je lui en vouloir, étant donné toutes les choses si flatteuses mais excessives que vous avez dites sur *Swann*, quand il est paru. Quoique je fasse, je serai toujours votre débiteur.

Il y avait dans ce besoin de charmer, quitte à s'humilier, chez Proust, un exercice de l'intelligence et une épreuve imposée à l'interlocuteur, quel qu'il fût. Et aussi le signe d'une profonde indifférence. Il fallait en triompher, voilà tout. Je crois que j'adoptai la meilleure attitude. Une fois la surprise passée, je me laissai aller à l'agrément de ses propos, comme on s'abandonne au bras d'un bon fauteuil. Si j'avais envie de rire, je riais, une question à poser, je la posais. A mon tour donc, je le mettais à son aise. Et, de cela, je le sentis reconnaissant.

Je n'ai jamais connu quelqu'un qui, autant que lui, sût vous intéresser à vous-même. Et sans flagornerie réelle. Car les flagorneurs sont mauvaises langues. Proust, pas. Il était indulgent parce qu'il prenait de l'ensemble, une vue étendue, complète. Comme il vous avait dit du bien de vous-même, pour vous le faire croire il se mettait à vous dire du bien de quelqu'un d'autre. Mais il restait dans la vraisemblance. Il vous donnait ainsi confiance et lui-même, au milieu de ses doutes et de ses épreuves, reprenait un peu d'espoir. Ou alors, son éloge était si excessif que personne ne pouvait en être dupe, ni vous ni lui.

Proust connaissait, mieux que quiconque, l'étendue de la solitude humaine, mais il savait aussi la nécessité de prétendre l'ignorer.

Il n'a jamais, je crois, donné à l'amitié un sens plus profond que celui-ci : les jolies manières du cœur. Et puis au delà, le néant.

Se souvenir, aussi, que — comme l'a justement remarqué

Mauriac — Dieu est absent de son œuvre. Et de sa vie. Il n'en donnait que plus d'importance aux hommes.

Je restai à son chevet jusqu'à quatre heures du matin. Il m'avait parlé de tous, de tout. De nos amis, de ses livres préférés, de Balzac, de Léon et de Lucien Daudet, de Saint-Simon, de Loche Radziwill, de Stendhal, de Mme Straus, de Meredith, de ma mère, de Chateaubriand, de Reynaldo Hahn, de Dickens, de Picasso, de Dostoïewski, de Marcel Proust.

N'ayant aucune prudence littéraire, il s'entretenait familièrement avec tous les chefs-d'œuvre. Ce qu'il vous disait était intime et savoureux. C'était le fruit d'un long commerce avec les grands écrivains. Il les connaissait bien, et n'en avait pas peur. C'étaient ceux-là ses vrais amis. Il vous parlait d'eux comme il venait de le faire de vous-même. Il n'y avait plus de trônes, plus de privilèges. Tout le monde se promenait dans les rues, bras-dessus, bras-dessous.

Le mot culture ne convenait pas à Proust. Il avait une immense connaissance de tout. Impossible d'être moins didactique, moins prévu dans ses observations. Impossible aussi de vous intéresser davantage à la personne ou à l'œuvre d'un grand homme. Proust savait tout mais son point de vue n'avait subi aucune des déformations de l'érudition. Il était simple comme un innocent ou prétendait l'être. Quand il parlait de Muichkine de l'*Idiot*, il devenait le héros lui-même. Cela lui faisait tenir constamment des propos pleins d'originalité sur des sujets rebattus. C'est peut-être ça, au fond, la vraie culture.

Il était plus extraordinaire encore lorsque son observation était dirigée sur nous tous, les gens qu'il connaissait. S'il rendait les chefs-d'œuvre et la gloire plus accessibles, il faisait un travail inverse pour le commun des mortels, il les élevait, en faisait des personnages de ce grand roman, la vie. On prenait un plaisir plus vif à les envisager alors que grâce à lui, ils étaient — nous étions — devenus des types, des héros. On était deux : celui qu'on croyait être, celui qu'on était, selon lui.

Tout à fait à la fin de sa vie, bien des amis de Marcel l'ont vu atteint d'une grande indifférence à l'égard de tous ceux qu'il connaissait, de ses amis mêmes. Il ne pouvait en être autrement. Ceux qu'il avait connus, aimés, étaient allés rejoindre, confondus avec eux, tous les personnages de son livre. Lui-même n'était plus que l'observateur, le moraliste d'un tout. Sa méthode, acharnée comme une manie, comme un mal, ne le laissait plus libre d'agir autrement. Il était condamné à aller jusqu'au bout.

Lorsque je le quittai, ce premier matin-là, j'eus l'impression

réconfortante que tout valait la peine d'être observé, donc vécu. Que l'univers, c'est celui qui le regarde.

Il m'avait jugé en quelques instants. A ma troisième visite, il me connaissait mieux qu'aucun de mes intimes. Il est très flatteur de se sentir connu, même pour un assassin. Encore plus pour un homme moyen. La solitude nous paraît moins pesante, le temps moins long. Dans la plupart des conversations, les interlocuteurs restent, comme on dit, sur leurs positions. Rien de tel avec Proust. On était plus véridique avec lui qu'avec aucun autre. On se sentait connu, excusé, dépaysé mais dépassé. C'était comme un entretien avec son double, un double supérieur qu'on entamait devant lui.

Influencé par lui, on n'était pas infidèle envers soi : fréquenter Proust donnait l'impression avantageuse de se mieux connaître soi-même. Il avait, enfin, ce rare talent, d'élever les gens, en leur donnant d'eux-mêmes, une idée meilleure. Il n'est pas, du tout, dit qu'en le quittant on ne fût pas plus intelligent. On le croyait en tout cas.

Ce charme, ce lent envahissement dont il était la source, il les devait en partie à sa façon de vivre. Il y a des gens qu'on ne peut envisager que debout. Proust est un allongé, un éternel convalescent. On ne peut l'imaginer autrement que dans cette position horizontale où le malade intelligent cesse de dormir ou de souffrir pour dominer. Le lit lui a permis un examen bien plus approfondi de la situation, des êtres. Le lit — si je puis dire— explique une grande partie de l'œuvre de Proust.

Quand on songe à Proust écrivain, romancier, mémorialiste, moraliste, on sent que, plus que pour aucun autre, il est impossible de séparer l'ouvrage de l'homme. Son œuvre est le prolongement de sa vie. Elle baigne dans sa vie. Jamais les habitudes, les manies d'un homme n'ont autant compté pour le fragment qu'il allait écrire. Intervenant sans cesse, parmi ses personnages, Proust utilisait les moindres détails de son existence dans l'exécution de son travail.

Il n'en était que plus intéressant de le connaître. Chaque être ressemble plus ou moins à un autre. Proust ne ressemblait vraiment à personne. Et il était celui qui allait écrire ce que vous liriez bientôt. Lorsqu'il partait à la découverte de détails qui semblaient insignifiants, il n'était que de voir la jubilation qui s'emparait de lui pour être sûr que ces riens allaient servir, qu'ils étaient la mystérieuse nourriture de cet étrange vampire.

Son snobisme? Il est dû, je crois, à ce que, d'une part, il se racontait, à propos des gens du monde, une espèce de conte de fées pour grandes personnes qui amusait, enchantait

ses longues solitudes. D'autre part, comment aurait-il pu aller si loin dans l'étude de certains caractères et de certains milieux s'il n'avait participé avec frénésie à leurs vies, épousé leurs points de vue? D'où la ressemblance effrayante, anthropométrique de certains portraits.

Aucun auteur n'a été, à la fois plus dûr ni plus pitoyable envers ses personnages. Il dit tout. Il les retourne comme une peau de lapin, mais d'abord il tombe follement amoureux d'eux. Puis, tout-à-coup, ces maudits prennent, sous sa plume une taille démesurée. Ils sont comme portés à bout de bras par leur adorateur. De ce point de vue, on ne peut être plus lucide, ni plus candide à la fois, que Proust.

Le snobisme — réel — de Proust a fait dire à ses détracteurs beaucoup de bêtises. Il le savait. Il en riait. Or ce snobisme, d'une adéquate dimension, n'a jamais fermé ses yeux sur la prééminence de l'intelligence, de la noblesse du caractère, sur la beauté du cœur. Snobisme utile, utilisé, qui a sa raison d'être, sa fin en autre chose qu'en soi. Proust ne voulait pas succomber à cette naïveté, à cette partialité qui sont celles de tant d'écrivains devant le problème des gens du monde. Il voulait le traiter à fond.

Sa méthode habituelle était de passer de l'adulation à la férocité. S'il a pu sembler, par moment, le page rêveur de grandes dames ou d'imposants seigneurs, il est allé beaucoup plus loin dans l'intraitable exactitude. Personne n'a osé écrire sur eux — dans un sens comme dans l'autre — ce qu'il a écrit.

Mais on sent très bien que son cœur va à certains humbles ou à certaines intelligences, et, pour finir, à certains artistes. C'est à ceux-là qu'il en revient toujours.

Il fut exactement le même dans la vie. Aussi, quand il vous parlait d'un ami, si cet ami était un duc, en l'écoutant on oubliait le grand seigneur, on voyait apparaître l'homme de cœur, l'homme d'esprit. S'il ne l'aimait pas, il vous faisait voir un imbécile. Est-il méthode plus franche? Les gens du monde qui lui en veulent, — ils sont nombreux — ne se sont peut-être pas regardés au fond d'eux-mêmes. C'était là que l'œil de Proust les observait, les guettait.

En somme, tout revient à une question de rapports entre êtres humains. Puisque Proust ne raconte pas une histoire, mais décrit les mille aspects d'un monde et ses ressorts cachés à travers l'intelligence, la sensibilité et la mémoire, il n'existe pas de détails à ses yeux. Un détail peut avoir une plus grande importance, une plus grande incidence dans l'ensemble de l'œuvre qu'un changement de régime ou un raz de marée. La « madeleine trempée dans du thé » c'est la charnière sur

laquelle il fait pivoter tout son système d'étude du cœur humain.

Il faut être bien bête ou bien partial pour ne voir dans ces détails essentiels, que raffinements de dilettante ou cheveux coupés en quatre par un artiste décadent. C'est, au vrai, toute une observation de la nature humaine, une espèce de révolution — à tournure scientifique — dans l'histoire du cœur de l'homme.

Les savants, eux, ne prennent pas Proust à la légère parce que, contrairement aux observateurs superficiels, ils ne se trompent pas sur les moyens employés et sur les résultats obtenus.

Si la poésie ne se définit pas, si, pour plus de commodité, on s'arrête provisoirement à la formule qu'en donnait Fargue, « la poésie, c'est la précision, » si l'on y ajoute qu'elle est le prolongement de cette précision et l'atmosphère qui la baigne, quel poète Marcel Proust !

Poésie du souvenir, de l'attente, poésie des lieux, de la solitude, il exprime ce qui se trouve derrière les événements, les sentiments, les personnes, les mots, d'une matière si exacte, si précise — même dans les conjonctures où le vague envahit tout — que son œuvre, sans le vouloir, relève de l'essence même de la poésie. La forme non poétique qu'il lui a donnée — abondance, manque de choix dans les matériaux, négligence apparente de toute composition — fait ressortir davantage la justesse de la définition de Fargue, et la singularité de la position de Proust, poète sans le vouloir, poète à l'envers. Poète, la tête en bas.

Je fournis la preuve involontaire de cette compréhension de l'homme par l'œuvre et inversement. Car, décrivant Proust tel que j'ai cru le connaître, me voici en train de parler du livre et de la méthode. Impossible de séparer l'homme de ceux-ci.

N'est-elle pas criante d'ailleurs, cette ressemblance qui existe, presque toujours, entre l'écrivain et son œuvre? De tous ceux que j'ai connus, admirés : Annunzio, France, Gide, Colette, Proust, Fargue, Valéry, Max Jacob, Giraudoux, Aragon, Mauriac, Montherlant, Radiguet, le talent m'est toujours apparu comme la photographie, magnifique, non retouchée, d'eux-mêmes.

Proust dans son lit, vous regardant. Proust, l'air d'être ailleurs, vous dévorant pourtant, s'alimentant de ce que vous pouviez lui apporter pour l'utiliser à des fins mystérieuses.

Quand Proust à l'air de céder à l'un de ses personnages ou à un interlocuteur prisonnier de la chambre de liège, prenez garde. Il est en train de le circonvenir. Bientôt il le mangera.

C'est d'abord une manière de flatterie. Le personnage est caressé, enveloppé d'un regard d'une tendresse inouïe. Et puis les charmes, les tics, les vêtements tombent, un à un, et vous aurez, tantôt, un homme nu.

On ne peut envisager Proust que dans son ensemble. Un jour, répondant à la critique faite à son défaut de composition, il dit : « Je crois que c'est injuste. Ma construction peut surprendre mais elle est voulue. Dans les volumes à paraître, il y a des fragments qui soutiennent, qui justifient les développements qu'on ne s'explique pas encore. »

C'était vrai. Architecture biscornue, byzantine, pour tout dire peu classique, mais où tout se tient. Sa conception est peu française — au sens courant du terme — parce qu'il montre beaucoup d'humilité devant la synthèse artistique et une tendance presque diabolique à l'analyse ininterrompue. Mais la synthèse existe. *Le Temps retrouvé* le prouve.

Proust — malade qui se sert de son mal — a utilisé l'enquête comme la seule méthode convenable à l'exécution de son œuvre, et comme la seule drogue qui lui permît de vivre. On peut se demander : « S'il avait cessé d'écrire, ne serait-il pas mort plus tôt? » Il y avait un tel va-et-vient entre son œuvre et sa vie que lorsqu'il eut fini son travail, sa vie même s'arrêta.

Sous des aspects chatoyants et souvent trompeurs dans leurs enivrantes digressions, il n'est pas d'œuvre plus sérieuse. L'analyste délirant veut surtout voir l'homme, la chose en soi. C'est par là qu'elle s'égale aux plus grandes. Derrière chacune des marionnettes qui bougent, on aperçoit un type, un modèle qui, à chaque chapitre, se précise, qui sort du livre et vient vers nous.

Ne pas oublier — à cet égard — l'admirable passage des *Jeunes filles en fleurs* où il rencontre l'Arbre-type.

Aucun écrivain n'a écrit de lettres plus décevantes que les siennes. (Non qu'il n'en ait envoyé, aussi, de simples, de charmantes, toutes rayonnantes de naturel, d'amitié.)

On ne saurait lui en vouloir. Les malades de génie se soignent comme ils peuvent, eux aussi. La mièvrerie de tant de lettres de Proust, c'est une lutte contre le mal, c'est une brève halte entre ces deux tyrannies : la maladie et le travail.

Il faut se défier des anecdotes sur Proust. L'homme était trop singulier pour ne pas alimenter la chronique. C'est ainsi qu'un personnage se compose. Proust dans le monde, Proust à l'hôtel Ritz, c'est un peu le Proust de la correspondance. Et qui pourra dire si l'auteur, conscient de sa réputation, n'abondait pas dans la voie ainsi préparée, pour gagner du

temps? Mais cet homme étrange savait aussi être comme tout le monde, ne l'oublions pas.

Une fois levé, son aspect était encore plus insolite. Sa pâleur — la pâleur du lit où il passa la majeure partie de sa vie — frappait davantage. Mal fait pour ces souliers sur lesquels il se tenait debout, il vacillait légèrement. La chevelure noire inondait le col, un épi de collégien — toujours le lit — se dressait sur son crâne. Sa tête longue était enfoncée dans des épaules frêles.

L'habit noir qu'il portait datait d'une autre époque. Il avait l'air d'un marié un peu honteux qui n'ira pas jusqu'au bout de la cérémonie. Il semblait complètement dépaysé dans cette pelisse que j'avais déjà vue au pied de son lit. Ce fut ainsi qu'il m'apparut à ma quatrième visite : endimanché, vaincu par ses propres vêtements.

Où allait-il se rendre et m'emmener avec lui? Probablement là où on ne l'attendait pas, où on ne l'attendait plus.

Il était de ces gens, trop rares, avec qui le moindre déplacement devient une aventure, qui enrichissent la première circonstance venue de toutes ses possibilités.

J'oublie le restaurant où il me fit dîner vers dix heures et demie. Il parla de Balzac sans désemparer. J'ai écouté bien des fanatiques de Balzac, mon père, les frères Daudet, Pierre Benoit. D'autres encore. Aucun n'avait la manière de Proust. Encore une fois, nul dicdactisme. Mais l'impression qu'on allait retrouver Balzac lui-même, qu'il allait sûrement venir, s'asseoir à notre table. N'est-ce pas cela, *connaître* un auteur?

Il me déposa ensuite chez ma mère, dans le taxi qu'il entretenait et que conduisait le mari de Céleste.

Cette soirée fit plus que tout le reste pour me ramener à Balzac, me le faire relire avec passion.

Proust fut — après ma mère — le premier à qui je m'ouvris de mon amour, de mes projets matrimoniaux.

Il me savait jeune, inexpérimenté, ayant perdu trois ans dans cette guerre, imbécile comme toutes les guerres. Il eut la sagesse de ne m'en pas dissuader. Imaginer, savoir se mettre à la place de l'autre, peut-on demander rien de plus à l'amitié? C'est ce qu'il fit. Mais, comme au fond de lui-même, il devait trouver ce projet insensé, il ne put s'empêcher, un jour, de me dire :

— J'ai peur pour vous, quand je vous vois prêt à vous avancer dans la vie, si jeune, avec ce merveilleux fardeau sur les bras.

Remarque intelligente car elle ne mettait en cause que moi.

Je n'étais, comme on dit dans les familles, pas mûr pour le mariage. On pourrait ajouter que les familles ne le sont pas encore pour en juger. La mienne, heureusement, n'en était pas une. Bref, Proust fut discret, sans être absent de l'événement.

Il avait d'ailleurs ce don si rare d'être là tout en n'étant pas là. Et puis Marcel savait que nul ne peut empêcher les gens légers de s'aventurer au delà d'eux-mêmes.

Lorsque j'apparaissais chez lui, il disait à Céleste :

— Céleste, veillez à ce que toutes les fenêtres soient bien fermées, sinon, M. Porel va s'envoler !

A ce moment-là, il regardait vers la fenêtre, comme s'il m'avait vu m'envoler vraiment, portant dans mes bras le « merveilleux fardeau. » Et il ne riait pas.

De ce jour-là, il m'appela Porel-le-Léger.

Proust est, aussi, un auteur comique. On en trouve cent exemples dans son livre. Quant à l'homme, je l'ai vu en proie aux plus étonnants fous-rires. De même l'ai-je entendu commenter, avec une irrésistible drôlerie, les fantasmagories de la Bourse, aussi bien que les pesantes maladresses de l'Etat-major.

Il était inimitable devant le ridicule, surtout s'il s'y trouvait mêlé. Parce qu'il le laissait aller jusqu'au bout de lui-même.

Lorsqu'il reçut, en 1917, la visite de gendarmes venus constater son état défaillant — en vue d'un burlesque conseil de révision, il nous fit de cette scène, une peinture digne de Jarry.

Il m'amusa beaucoup, une autre fois, en me racontant la visite que Morand — qu'il aimait bien — lui avait faite au début de la guerre, Morand en uniforme de zouave !

Comme on dit d'un chanteur, Proust avait un registre très étendu. Au vrai, il aimait et savait parler de tout.

Il avait une mémoire prodigieuse des événements, des anecdotes, des physionomies, mais des textes aussi. Il savait par cœur, des passages entiers de Montaigne, de Saint-Simon, de Balzac, de Stendhal, de Chateaubriand, de Flaubert, (surtout *L'Éducation sentimentale*) même de traductions comme celles de *L'Idiot* et de *Guerre et paix*. Il était intarissable sur Meredith, mais à qui parler de Meredith, en France, où personne ne le connaît? Sur Dickens (*Bleak-House* était un de ses livres préférés) et sur Ruskin, cela va sans dire.

Il pouvait, de mémoire, réciter la plupart des pièces des *Fleurs du mal,* beaucoup d'Hugo, presque tout Vigny, des fragments entiers des tragédies de Racine. Seules les mémoires de mon père et de Philippe Berthelot pouvaient, à ma connaissance, être comparées à la sienne.

A quoi bon insister? Proust n'est-il pas, de la mémoire, le grand introducteur dans la littérature française? L'utilisant comme il le fit, non seulement comme le répertoire de ce qui fut mais comme la génératrice de tous les développements de sa pensée, il devait fatalement la vénérer, lui consacrer une grande partie de sa vie maladive.

Il avait, pour le bon sens populaire, fait de simplicité et d'obstination, un culte véritable. Cela se voit dans le personnage de Françoise tel qu'il s'est imposé à lui dans son livre. Cela se sentait aussi lorsque Céleste quittait sa chambre après avoir fait une remarque comme on en trouve dans Molière : Proust, alors, tournait la tête vers le mur, allait cacher sa joie dans les plis du rideau. Il aimait ce retour à l'équilibre, au sens commun. Proust n'était, certes, pas simple mais il aimait la simplicité.

N'était-ce pas le bon sens qui lui faisait dire, un jour, à propos des modes littéraires :

— Certaines œuvres ont l'air de disparaître. Il n'est que d'attendre. Elles reviendront. Le flux les a emportées. Le reflux les rapportera.

Lorsque je connus Proust, on avait l'impression qu'il s'était déjà retiré de la vie active pour se livrer à sa fructueuse formule de contemplation. Je veux dire qu'il n'y avait plus, je crois, dans son existence d'autre préoccupation, d'autre souci, que sa santé et l'achèvement de son travail. J'ai bien vu, auprès de lui, pendant les dernières années, un jeune compagnon qu'il avait hébergé mais j'eus l'impression qu'il aimait se donner le spectacle d'un être jeune à qui il rendait service. Rien de plus.

Sa propre jeunesse avait fait pas mal jaser sur son compte. Mais lorsqu'il parlait, à cette époque de 1917-1918, de l'homosexualité, on avait l'impression qu'il la regardait de loin, sinon avec indifférence, du moins avec impartialité. Il en constatait les progrès continus, n'y applaudissait nullement et disait, en manière de plaisanterie :

— Ils sont si nombreux, aujourd'hui, qu'on peut dire que ce sont eux qui sont normaux.

Il ajoutait très simplement :

— Tenez, Untel, et bien il est normal. C'est certain.

Ou d'un homme qui aimait les femmes :

— X, celui-là, j'en réponds, il est tout à fait anormal.

Il me savait *anormal* et trouvait cela très bien.

Je n'ai jamais senti, auprès de lui, cette gêne que dégagent souvent les *normaux*. Il en parlait le plus simplement du monde, comme quelqu'un qui est retiré de tout, qui voit tout, de loin.

Je crois que s'il a donné à Albertine le sexe féminin c'était pour ne pas choquer les lecteurs — qu'il n'a, par ailleurs, pourtant pas épargnés — et aussi pour généraliser davantage le personnage. Ce qui lui fut fatal. Albertine est le moins vivant, le moins vrai d'entre eux. On sent un arrangement de la part de l'auteur. Cela m'a toujours gêné. J'eusse préféré qu'il fût allé droit au but et qu'il eût appelé son héros par son vrai nom. S'il a su dire; à propos de cet hermaphrodite, des choses profondes, il n'y a pas, entre celui-ci et l'auteur, la franchise de rapports qui existe, par exemple entre Swann et Odette. C'est dommage et prouve une fois de plus, qu'en art, on n'en a jamais fini d'être vrai.

Un jour, en 1918, Proust m'annonça qu'il avait reçu son congé. Cet appartement du boulevard Haussmann où il vivait depuis si longtemps, il lui fallait le quitter.

C'était un drame pour le malade, d'avoir à changer ses habitudes. J'ai toujours pensé que ce déménagement avait hâté sa mort.

Il ne savait où aller. Son asthme, son rhume des foins, son état nerveux lui interdisaient, pensait-il, bien des demeures, bien des quartiers.

Je lui fis naïvement la proposition d'habiter la maison de la rue Laurent-Pichat. Ma mère — qui en était propriétaire — y tenait en réserve, pour un retour éventuel de ma sœur, un appartement où elle avait mis quelques meubles. Pourquoi se décida-t-il en faveur de ce logement indigne de lui, je ne saurais le dire. Je l'ai toujours, en un sens, regretté, car il y fut malheureux. Il y ressentit de violents malaises dus à la proximité du Bois et y vécut, environ six mois, dans un inconfort certain. Il s'installa donc rue Laurent-Pichat en mars 1919 et y demeura jusqu'au mois d'octobre.

J'étais, alors, marié depuis un an. Ma mère occupait le deuxième étage, ma femme et moi, le troisième, Proust, le quatrième. Bien qu'il prétendît être un locataire insupportable, il fut le plus charmant des voisins.

Le soir venu, s'il avait envie de bavarder, il donnait trois coups sur son plancher, comme au théâtre. Dans une maison habitée par Réjane, ce signal lui avait paru convenable.

Grâce à une tête-de-loup, je lui faisais savoir par trois coups frappés à mon plafond, que j'avais entendu son appel. Et je montais le voir.

Il venait de lire *La Nuit à Châteauroux* de Giraudoux, dans la N. R. F. Il en était ravi. Giraudoux vint le voir, rue Laurent-Pichat. Il se mit à lire les poèmes de Fargue qu'il trouva fort beaux.

J'ai, souvent, retrouvé là Jacques Rivière à qui il s'en était remis pour la publication de ses ouvrages dans la *Nouvelle Revue française*. Par lui, il fit, non sans mal, recevoir une de mes méchantes nouvelles publiées, peu après, dans la Revue. Ce fut à propos de cet événement sans importance qu'il me dit, un jour, cette phrase qui prouve encore son goût du bon sens :

— Je n'ai pas besoin de leur réussite pour estimer mes amis. Mais j'aime assez qu'une consécration extérieure souligne ce que j'ai toujours pensé d'eux.

Son amitié, pour être militante, n'en était pas moins sage.

Nous avions, alors, un concierge octogénaire et teint en blond qui avait l'air d'un vieux marquis tombé dans la dèche. Il s'appelait Charmel. Proust savait, par Céleste, que le vieillard, malgré son âge, n'en faisait pas moins preuve, dans l'escalier de service, d'une galanterie poussée. Ces histoires de sixième ravissaient Proust et lui faisaient oublier, un instant, les poussières et les miasmes printaniers du Bois environnant. Dans l'immeuble voisin, au même étage, habitait Le Bargy. Je l'ignorais. Pas lui. Il m'écrivit une lettre où il parlait des bruits d'eau faits par l'acteur dans son cabinet de toilette. Tous les détails l'intéressaient.

L'ascenseur de l'immeuble ne marchait pas toujours. Dans l'escalier, il est arrivé bien souvent à Marcel de croiser ma mère. Les deux malades échangeaient quelques mots. Il rêvait ensuite d'elle, et, le lendemain, m'en entretenait longuement.

Mais à l'automne, il nous quitta. Il avait loué, rue Hamelin, au coin de l'avenue Kléber, un meublé où il ne fut pas plus heureux. Ce fut sa dernière halte.

J'allais souvent l'y voir. Il n'y était guère mieux installé que chez nous. Ce fut là qu'il apprit, en décembre 1919, qu'on lui avait décerné le Prix Goncourt. On avait plutôt l'impression qu'on venait de donner le prix Marcel Proust à l'Académie qui portait ce nom-là.

Cela les rapprochait, ma mère et lui. La créatrice de *Germinie Lacerteux* le félicita et me chargea de lui demander ce qui pouvait lui faire plaisir. Il n'hésita pas une seconde :

— Sa photographie en *Prince de Sagan* dans la Revue du Marquis de Massa à *L'Épatant!*

Le lendemain, je lui apportai la photographie avec une dédicace. Il était enchanté.

— Admirez l'intelligence de l'interprète, me dit-il aussitôt. Elle joue un travesti, mais elle a eu l'élégance de conserver ses boucles d'oreilles.

Je ne l'avais pas remarqué. C'était en effet cela qu'il fallait voir. Pour remercier l'actrice, il écrivit dans *Comedia* une page sur Réjane qui parut avec la photographie.

Le temps passait. L'ouvrage de Proust touchait à sa fin.

Ma mère était, de plus en plus, malade.

Le 14 juin 1920, on donnait la répétition générale d'*Antoine et Cléopâtre* dans la traduction d'André Gide, à l'Opéra. Ma mère avait, d'ailleurs, projeté d'y aller, elle-même.

A l'entr'acte, Proust apprit dans les couloirs, que Réjane avait cessé de vivre. Il quitta immédiatement le théâtre, vint rue Laurent-Pichat. J'étais, à cet instant, dans un état d'extraordinaire agitation. On souffre comme on peut. Ce fut moi qui lui ouvris la porte. Il était le premier qui se présentât devant moi.

On l'eût dit frappé de la foudre. Blanc, immobile, pétrifié par la commisération, l'amitié. Je dus lui dire des folies. Il accueillit ma démence par un silence que soulignait son long regard triste. Il me quitta sans avoir prononcé un seul mot. Et il m'écrivit, le surlendemain, la lettre que voici :

« Mon cher Jacques,

« Je peux seulement depuis hier matin pleurer avec vous. Avant-hier soir, le coup avait été trop brusque et si physique que je restais comme les bêtes qui ne bougent pas plus que si elles étaient paralysées. La détente et le sanglot ne sont venus qu'au matin. La fatigue de mes yeux m'empêche de lire les journaux. J'ai pourtant lu Bidou, et votre mère m'était tant, sans guère que je le susse, qu'un simple éloge technique, me fait pleurer comme un chagrin de famille. Gardez en vous, pour le jour où vous pourrez vous en servir, ce que je vous ai dit l'autre soir. Ces paroles sont actuellement sans signification pour vous ; peut-être contredisent-elles d'amères pensées. Mais vous les trouverez vraies et douces et fortifiantes quand sera accompli ce trajet de l'arrachement au souvenir dont on ne peut, hélas, vous épargner les méandres affreux.

« Présentez mes respectueux hommages à Mme Porel et permettez-moi de vous embrasser.

« Marcel »

Lorsque, deux ans plus tard, Robert Proust m'appela au téléphone, je savais ce que cela voulait dire.

Je revis sur son lit, avec sa barbe noire — celle de Cabourg — mon étonnant ami.

Je glissai à son doigt, en souvenir de ma mère, une bague, un camée qu'Anatole France avait donné à Réjane à la première du *Lys rouge*.

Sur la demande de son frère, j'allai chercher son vieil ami Helleu qui vint avec sa plaque de cuivre. Puis ce fut le tour de Dunoyer de Segonzac, de Man Ray, enfin, qui fit une photographie — celle de la mort elle-même.

Son frère, qui n'était pas un romantique, m'affirma que Marcel n'avait pas voulu guérir.

Proust avait cinquante et un ans. Comme Balzac. Il m'était difficile de n'y pas penser.

En 1930, à mon arrivée à New-York, je fus stupéfait de voir s'avancer vers moi, des reporters avides. J'avais, dans les journaux du matin, été annoncé comme l'ami intime de Marcel Proust.

Il n'en fallait pas plus pour un voyageur inconnu, tant était déjà grande la gloire de l'écrivain. Partout on parlait de lui, on étudiait son œuvre. Il laissait dans la littérature contemporaine, un nom prestigieux. En quelques années, ce mort nouveau s'était mis à rayonner sur le monde.

Le 14 juin 1948, une plaque fut posée en souvenir de ma mère sur l'immeuble de la rue Laurent-Pichat. Je voulus qu'en même temps une inscription jumelle rappelât que, là aussi, avait vécu un de nos plus grands écrivains.

Tous les hommages, dus à sa gloire littéraire, suivront. Mais celui-là, si modeste, fut le premier.

La vieille, la triste maison, grandement honorée par le voisinage de leurs deux noms, a pris, depuis ce jour-là je ne sais quel air de fête !

JACQUES POREL

LE RENDEZ-VOUS

(The Jolly Corner)

— On me demande sans cesse mon opinion sur mille sujets, dit Spencer Brydon. Je réponds comme je peux, en brodant sur la question, ou en l'éludant par quelque boutade. En fait, ce que je pense importe peu à ceux qui m'interrogent, et même si je rencontrais leur désir, les « pensées » que j'exprimerais ne se rapporteraient jamais qu'à mes propres sujets de préoccupation...

Il parlait à Miss Staverton, avec laquelle, depuis quelque deux mois, il cherchait toutes les occasions de bavarder. Le plaisir qu'il y prenait, l'attrait et le réconfort qu'il trouvait à ces conversations avaient rapidement pris la première place parmi les nombreuses surprises dont s'était accompagné son retour en Amérique, si étrangement différé. Tout était pour lui matière à surprise : la chose était naturelle pour un homme qui, si longtemps et si continûment, s'était désintéressé de tout, laissant par le fait tant de marge à l'imprévu. Il lui avait fait sa place pendant plus de trente ans — trente-trois exactement — et, à présent, l'imprévu se montrait proportionné à cette attente. C'est à vingt-trois ans qu'il avait quitté New-York ; il en avait aujourd'hui cinquante-six — encore qu'il éprouvât parfois le sentiment, depuis son retour dans sa patrie, d'avoir vécu plus que la durée normale d'une existence humaine. Il lui aurait fallu un siècle, se répétait-il souvent (il l'avait dit à Alice Staverton), il lui aurait fallu une absence encore plus longue et un esprit encore plus averti pour saisir les différences, les nouveautés, les bizarreries, et surtout la grandeur, dans le meilleur et le pire, qui à présent frappaient ses regards, où qu'il les portât.

Ce qui le frappait le plus, c'était le caractère imprévisible de tout cela. De décade en décade, il avait cru possible de *prévoir*, de la manière la plus lucide et la plus généreuse. Or il constatait qu'il n'avait rien prévu : il ne trouvait pas

ce qu'il croyait trouver, il découvrait ce qu'il n'eût jamais imaginé. Les proportions et les valeurs étaient renversées ; les laideurs qu'il s'était attendu à retrouver, — ces laideurs qui, dans sa lointaine jeunesse, l'avaient trop tôt rendu sensible à *l'idée* de laideur, — voilà qu'elles le séduisaient, par un singulier phénomène, alors que les choses séduisantes, marquées au coin du moderne, du monstrueux, de la gloire, qui attirent chaque année des milliers de curieux, et que comme eux il avait admirées, ces choses-là, par contre, le rebutaient. Elles lui apparaissaient comme autant de pièges, dont à chaque pas qu'il faisait se déclenchait le mécanisme. Tout cela était, sans doute, intéressant, mais l'eût déconcerté à l'excès si une certaine vérité plus haute n'avait sauvé la situation. Il n'était pas revenu *seulement* pour retrouver ces choses-là. Il était revenu, non pas *aussi*, mais *surtout*, parce que l'y poussait un désir sans aucun rapport avec elles. Il était revenu — pour employer une formule pompeuse — afin de s'assurer de l'état de ses biens, dont, depuis un tiers de siècle, il avait été séparé par 6 000 kilomètres ; autrement dit encore, il avait cédé au désir de revoir sa maison, le « bon vieux coin », comme il disait avec tendresse, — la maison où il était né, où plusieurs des siens avaient vécu et étaient morts, où il avait passé les vacances de sa studieuse enfance, où s'étaient écoulées les rares heures « mondaines » de son austère adolescence et qui, après une longue désaffection, lui était revenue, par suite de la mort successive de ses deux frères. Il en possédait une autre, mais elle était moins « bien » que la première, depuis longtemps transformée et modernisée. Ces deux maisons constituaient l'essentiel de ses biens et, grâce à leur excellente construction, lui procuraient un revenu non négligeable, qui lui avait permis de vivre en Europe, et cela d'autant mieux que, le second immeuble s'étant écroulé un an plus tôt, sa reconstruction s'était révélée possible à des conditions fort avantageuses.

Depuis son retour, il se rendait compte plus que jamais de la différence entre les deux immeubles. Le second était déjà en train de se transformer en un vaste bâtiment à appartements. Brydon y avait consenti par correspondance, et, à présent qu'il était sur les lieux, ce n'était pas pour lui un mince sujet d'étonnement que de constater avec quelle assurance, voire quelle autorité, il était capable, sans aucune expérience de la chose, de participer à l'affaire. Il avait passé sa vie à tourner le dos à cette sorte d'entreprise, si peu préoccupé par ce genre de questions qu'il s'émerveillait de découvrir en lui des dons insoupçonnables pour les affaires. Sans doute les avait-il toujours eus, ces dons, sans s'en douter. Ils avaient

longtemps sommeillé en lui avant de l'amener, par ce beau jour d'automne (l'automne, du moins, était délicieux dans cette ville affreuse), à flâner sur un chantier, secrètement ému, et fort indifférent au fait qu'on pût considérer son entreprise comme vulgaire et bassement intéressée. Il était prêt à gravir des échelles, à marcher sur des poutres instables, à manipuler des matériaux d'un air entendu, à poser des questions, à défier les explications, à « parler chiffres ».

Cette activité l'amusait, oui, le charmait littéralement. Du même coup, elle amusait également Alice Staverton, — même si elle la charmait un peu moins. Car Miss Staverton n'était pas intéressée comme lui à sa réussite : il savait que rien n'augmenterait plus, sans doute, l'aisance dont elle jouissait, dans l'été de sa vie, comme propriétaire et modeste occupante de la petite maison d'Irving Place que, tout au long d'une existence new-yorkaise presque ininterrompue, elle n'avait jamais abandonnée. S'il en connaissait aujourd'hui le chemin mieux qu'aucun autre au cœur de l'immense labyrinthe de la cité, s'il avait pris l'habitude d'y aller chercher quelque détente, c'est qu'il en appréciait la modestie, c'est qu'au sein du grossier étalage de la richesse, il aimait ce petit coin tranquille où se conservait, parmi les bibelots et les meubles aux teintes fragiles, une voix de soprano parfaitement posée. Son amie y vivait avec une unique domestique ; elle époussetait ses souvenirs, garnissait ses lampes et polissait elle-même son argenterie...

Évitant le plus possible l'affreuse bousculade moderne, elle ne manquait pas d'intrépidité pour défendre l'esprit dont elle avouait à la fois fièrement et avec un peu de timidité qu'il était celui d'une époque plus heureuse et de cette société antédiluvienne qui avait été la leur. Quand il le fallait, elle prenait le tramway — cet effrayant véhicule dont les gens se disputaient l'accès comme des naufragés se disputent un canot de sauvetage. Elle affrontait, en cas de nécessité absolue, toutes les épreuves de la vie publique. Et pourtant, par sa grâce svelte et trompeuse, qui la faisait prendre tantôt pour une jeune femme prématurément vieillie par le chagrin et tantôt pour une femme mûre défiant le temps, par le goût aussi qu'elle avait d'un passé qu'il se rappelait, elle le séduisait comme eût fait une fleur conservée entre les pages d'un livre, elle était pour lui — à défaut d'autres joies — une suffisante récompense. Ils avaient des relations, des souvenirs communs. Pour lui, son existence d'homme libre, de voyageur, les avait enterrés, sous une épaisse couche de plaisirs, d'infidélités, d' « Europe », — tout cela qui, pour elle, était sans grande signification. Elle, Miss Staverton, n'avait été

distraite par rien des pieuses visites qu'elle faisait à cette période révolue, toujours chérie, et rien ne l'obscurcissait dans sa mémoire.

Certain jour, elle l'avait accompagné pour voir comment progressait son immeuble. Il l'avait aidée à franchir les brèches, lui avait expliqué ses plans. Le hasard voulut qu'il eût, devant elle, une brève mais violente discussion avec le représentant de la société chargée des travaux. Elle le vit tenir tête à ce personnage avec tant de lucidité et de décision qu'Alice non seulement lui fit hommage d'une délicieuse rougeur de ses joues, mais encore lui dit (avec une légère ironie) que c'était péché d'avoir laissé, si longtemps, dormir un tel don. S'il n'avait pas quitté l'Amérique, il eût devancé l'inventeur du gratte-ciel, et sans nul doute poursuivi jusque dans une mine d'or Dieu sait quelle nouvelle variété de monstre architectural...

Il devait se souvenir de ces propos au cours des semaines suivantes, et voir en eux comme un diapason d'argent auquel ils eussent mesuré les plus étranges, les plus graves vibrations de son âme, celles qu'il avait pris le plus de soin d'assourdir... L'étonnement particulier qu'il avait éprouvé brusquement, quinze jours à peine après son retour, il le retrouvait là. Il le comparait à une silhouette inconnue, à quelque visiteur étranger qui lui fût apparu au détour d'un des couloirs obscurs d'une maison déserte. Cette analogie bizarre l'obsédait. Il la perfectionnait, en lui donnant une forme plus précise : il se voyait, ouvrant une porte derrière laquelle il était assuré de ne rien trouver, la porte d'une chambre vide, aux volets clos, — et brusquement, avec un sursaut, y découvrait une *présence*, plantée au milieu de la pièce et lui faisant face, dans l'obscurité.

Après cette visite au chantier, il se rendit, avec sa compagne, dans l'autre maison — sa préférée. Elle était située à l'un des angles que la rue (dont l'autre partie était proprement hideuse) formait avec l'Avenue, d'un caractère relativement « conservateur ». L'Avenue, comme disait Miss Staverton, avait des prétentions au bon ton. Ses anciens habitants en étaient pour la plupart partis. Leurs noms avaient sombré dans l'oubli, mais çà et là un vieux souvenir semblait errer, pareil à une personne très âgée restée dehors trop tard, et qu'on se fût senti tenté de suivre, par bonté, pour la ramener saine et sauve chez elle...

Ils entrèrent dans la maison. Brydon en avait la clef. Il la voulait inhabitée ; une brave femme du voisinage y faisait, chaque jour, un peu de ménage. Spencer Brydon de plus en plus nettement se rendait compte des raisons pour lesquelles

il la voulait vide ; chaque fois qu'il y venait, ces raisons lui paraissaient meilleures ; pourtant, il ne les dit pas toutes à sa compagne, pas plus qu'il ne lui révéla la fréquence parfaitement insolite de ses visites. Il ne lui montra que le vide absolu des grandes pièces, où, dans un coin, le seul balai de Mrs. Muldoon aurait pu tenter un cambrioleur. Se trouvant précisément là, Mrs. Muldoon accompagnait nos visiteurs, bavardant, les précédant d'une chambre à l'autre, repoussant les volets, ouvrant les fenêtres, pour leur prouver, dit-elle, qu'il n'y avait pas grand-chose à voir... En effet, elle ne présentait guère d'intérêt, la grande carcasse désolée, dont la disposition générale, les dégagements spacieux et le style évoquaient une époque révolue de bien-être. Elle touchait cependant son propriétaire comme l'eût fait un bon vieux serviteur sollicitant un certificat ou une pension...

Mais, pour l'heure, c'était Mrs. Muldoon qui avait une requête à lui adresser : heureuse de l'obliger en faisant sa tournée méridienne, elle espérait pourtant qu'il ne lui demanderait jamais de venir après la tombée de la nuit ; si, pour un motif quelconque, il l'exigeait, elle préférait quitter son service... Le fait qu'il n'y eût rien à voir n'empêchait pas la bonne femme de redouter ce que l'on *eût pu* voir. Le gaz et l'électricité avaient été coupés, et elle prit Miss Staverton à témoin qu'aucune dame n'eût été disposée à se promener, un bougeoir à la main, à travers ces immenses pièces sombres. Miss Staverton répondit par un sourire à l'honnête regard qui l'interrogeait, et affirma qu'elle-même reculerait certainement devant l'entreprise. Spencer Brydon se taisait. Pour lui, le problème des « mauvaises heures » (comme disait Mrs. Muldoon) n'était pas de ceux dont on sourit. Depuis quelque temps, il lui arrivait de venir rôder dans sa vieille maison, et il savait bien pourquoi, trois semaines plus tôt, il avait placé un paquet de chandelles dans un tiroir du vieux dressoir de la salle à manger... Pourtant, il rit des deux femmes, — et se hâta de changer de sujet. D'abord parce que son rire lui semblait éveiller l'étrange écho qui frappait son oreille — ou son imagination — lorsqu'il se trouvait seul dans la maison ; ensuite, parce qu'il croyait Alice Staverton sur le point de lui demander, justement, s'il ne lui arrivait jamais d'y venir la nuit. Il n'était pas préparé à répondre à cette question — et il n'eut plus à le faire, lorsque Mrs. Muldoon les quitta pour passer dans les pièces suivantes.

Heureusement, un endroit aussi consacré prêtait suffisamment à bavardage sans conséquences, et son amie ne manqua pas de lui en fournir le prétexte.

— J'espère tout de même qu'on ne vous obligera pas à

démolir tout ceci? dit-elle, en jetant autour d'elle un regard nostalgique.

La réponse de Brydon fut prompte. Il y mit toute sa colère réveillée : mais oui, c'était justement ce qu'on voulait obtenir de lui et qui lui valait d'être journellement harcelé par des gens incapables de comprendre le prix qu'un homme peut attacher à ses propres sentiments. La maison, telle qu'elle était, était pour lui un élément d'intérêt et de joie qu'il eût été incapable d'expliquer. Il y avait tout de même d'autres valeurs que l'argent, les loyers, et puis, et puis... Miss Staverton l'interrompit :

— Et puis, dit-elle, vous ferez une si bonne affaire avec votre gratte-ciel, vous vivrez dans un tel luxe grâce à cet argent mal acquis, que vous aurez largement les moyens de vous payer, ici, un peu de sentimentalité...

Elle accompagna ces propos d'un sourire empreint de la douce ironie qui lui était familière, — une ironie sans amertume, sans rien de commun avec les sarcasmes faciles qui font aux gens du monde une réputation d'esprit auprès de ceux qui n'en ont point. Et Brydon aimait à penser que, lorsqu'il lui aurait répondu, après une brève pause : « Eh bien ! oui, c'est exactement cela ! », l'imagination d'Alice continuerait à lui rendre justice. Il lui expliqua que, même si l'autre maison devait ne jamais lui rapporter un liard, il n'en chérirait pas moins celle-ci ; et tandis qu'ils poursuivaient leur visite, il lui dépeignit la stupéfaction et la perplexité qu'il suscitait parmi les gens. Il lui parla du prix qu'il attachait au seul spectacle de ces murs, à la forme des pièces, à la résonance des planchers, au contact des poignées d'argent des portes d'acajou qu'avaient ouvertes avant lui ses morts ; il évoqua les soixante-dix années écoulées que représentaient pour lui ces objets, l'histoire de près de trois générations et les cendres impalpables de sa propre jeunesse, flottant dans l'air comme de microscopiques grains de poussière... Elle l'écoutait. C'était une femme qui savait se taire. Elle ne gaspillait pas les mots, approuvant, voire encourageant celui qui parlait, sans parler elle-même. C'est seulement lorsqu'il eut fini qu'elle dit :

— Et puis, sait-on jamais? Vous pourriez encore, après tout, désirer vivre ici...

Assez déconcerté — car ce n'était pas à *cela* qu'il pensait, du moins pas dans le sens où elle l'entendait — il questionna :

— Voulez-vous dire que je pourrais prolonger mon séjour à New-York à cause de cette maison?

— Ma foi, une telle maison...

Mais elle avait trop de tact pour insister. (Au demeurant,

comment une personne douée du moindre bon sens eût-elle pu prêter à une autre le *désir* de vivre à New-York?)

— Oh ! dit-il, j'aurais pu vivre ici. J'en ai eu l'occasion, dans ma jeunesse. J'aurais pu le faire, ces années-ci. Tout eût été différent et, sans doute, assez *curieusement* différent, — mais cela est une autre affaire. La beauté de la chose (je veux dire mon obstination à refuser de faire une « affaire ») réside justement dans une totale absence de motif. Ne voyez-vous pas que si j'en avais un, ce serait inévitablement une question d'argent? Il n'y a que cela qui compte, ici. N'ayons donc aucune raison — pas *l'ombre* d'une raison...

Ils avaient regagné le hall, d'où l'on apercevait, par la porte ouverte, le grand salon carré, avec ses pleins et ses vides heureusement proportionnés, dans le style ancien. Miss Staverton en détourna les yeux, et, son regard rencontrant un instant celui de Brydon, elle demanda :

— Êtes-vous bien sûr que l' « ombre » de l'une d'elles, justement?...

Il se sentit pâlir. Mais, avec une grimace qui se voulait sourire, il dit :

— Vous voulez dire : un fantôme? Oh ! bien sûr, ils doivent grouiller ici ! J'aurais honte qu'il n'y en eût pas ! La pauvre Mrs. Muldoon le sait bien. C'est pourquoi je ne lui demande rien d'autre que d'y jeter un coup d'œil.

Le regard de Miss Staverton se perdit à nouveau. De toute évidence, des pensées qu'elle n'exprimait pas l'occupaient. Peut-être croyait-elle voir, là-bas, dans le grand salon, prendre forme un élément indistinct — comme une palpitation qui eût, soudain, rendu la vie à un masque de plâtre? Elle dit, simplement :

— Ma foi, si seulement elle était meublée et habitée...

Impliquant apparemment que, dans ce cas, Brydon aurait eu, sans doute, plus de raisons de se réinstaller à New-York...

Puis elle passa directement dans le vestibule, comme si elle eût voulu laisser ses propos derrière elle — et, l'instant d'après, il avait ouvert la porte de la maison et se tenait, auprès d'elle, sur les marches du perron. Tandis qu'il remettait la clef dans sa poche, ils jetèrent un coup d'œil sur l'Avenue. Elle avait quelque chose de sévère, qui rappela à Brydon la dure lumière du désert assaillant le voyageur au sortir d'un tombeau égyptien. Mais avant de descendre dans la rue, il risqua :

— Pour moi, elle est habitée ; pour moi, elle est meublée...

A quoi il fut facile à Miss Staverton de répondre par un « Ah ! oui ! » vague et discret. Il était normal que, le père, la mère et la sœur préférée de Brydon ayant vécu et rendu

l'âme dans cette demeure, ses murs gardassent pour lui l'empreinte d'une vie ineffaçable...

C'est quelques jours plus tard, passant à nouveau une heure avec elle, que Brydon lui dit combien l'agaçait la trop flatteuse curiosité des gens qu'il rencontrait touchant son opinion sur New-York. Il n'en avait aucune qui fût avouable dans le monde, et quant à sa pensée, elle était entièrement occupée d'une seule question. Ce n'était de sa part que vain égoïsme. C'était en outre, pour lui, une obsession morbide. Tout se ramenait pour Brydon à se demander ce qu'il aurait pu être, le tour qu'aurait pris sa vie s'il n'avait, dès le début, renoncé à penser à autre chose. Confessant pour la première fois le caractère maniaque de cette obsession, il avoua ne trouver, à New-York, aucune autre source d'intérêt, aucun autre attrait :

— Je ne cesse de me répéter comme un idiot : qu'est-ce que New-York aurait fait de moi?... Comme s'il m'était possible de le savoir ! Je vois bien ce qu'elle a fait de douzaines d'autres hommes, et je souffre, jusqu'à l'exaspération, de me dire que, moi aussi, j'aurais pu devenir *quelque chose*. Seulement, j'ignore ce que je serais devenu, et cette curiosité impossible à satisfaire me rappelle ce que j'ai éprouvé, une ou deux fois, lorsqu'il m'est arrivé de brûler une lettre sans la lire. Je l'ai regretté, j'en ai été furieux — mais je n'ai jamais su ce que contenait la lettre... Vous me direz sans doute que ce n'est pas bien grave...

— Non, je ne dirai pas cela, répondit Miss Staverton, gravement.

Elle était assise au coin du feu, et, devant elle, il allait et venait, partagé entre son obsession et l'inspection, à travers son monocle, des chers vieux souvenirs qui ornaient la cheminée. L'interruption de sa compagne le fit la regarder un instant, fixement. Néanmoins, il rit :

— Et quand bien même vous le diriez ! Ce n'est d'ailleurs qu'une image pour exprimer ce que je sens. Si je ne m'étais pas engagé dans cette voie néfaste, presque au mépris de la malédiction de mon père, si je n'avais pas persévéré, là-bas, sans une hésitation ni un remords, si surtout je ne m'y étais complu, si je n'avais aimé cette existence avec un tel orgueil, avec la fierté de la préférer à toutes les autres, si j'avais vécu autrement, j'aurais subi d'autres influences, je serais devenu différent. Oui, j'aurais dû rester ici — mais comment, à vingt-trois ans, décider si cela était possible? Si j'avais attendu, j'aurais pu devenir semblable à ceux que leur milieu a rendus si durs, tellement âpres au gain. Ce n'est pas que je

les admire — le charme qu'ils peuvent exercer, ou celui que leur milieu exerce sur eux, ce n'est pas ce qui m'importe. Il s'agit seulement de savoir quel accomplissement imprévisible de moi-même j'ai manqué. Je devais porter en moi un autre moi-même que j'ai transplanté, dépaysé, et qui s'est peut-être flétri, ailleurs, à jamais.

— Et vous vous demandez ce qu'il eût été, dit Miss Staverton. Moi aussi, je vous l'avoue... Oui, moi aussi, je me le demande, depuis plusieurs semaines. Je crois en cet *alter ego* que vous portiez en vous — je crois que, s'il avait vécu, il eût été peut-être splendide, peut-être monstrueux...

— Surtout monstrueux ! dit-il. Je l'imagine même hideux, repoussant...

— Non, vous ne croyez pas ce que vous dites. Si vous le croyiez, vous ne vous poseriez pas ces questions. Vous sauriez à quoi vous en tenir, et cela vous suffirait. Ce que vous sentez — et je le sens avec vous — c'est que vous auriez eu de la puissance...

— Vous aurais-je plu, ainsi?

Elle attendit à peine avant de répondre :

— Comment auriez-vous pu ne pas me plaire?

— Je vois. Je vous aurais plu, vous m'auriez même préféré, si j'avais été millionnaire !

Elle répéta simplement :

— Comment auriez-vous pu ne pas me plaire?

Il demeura debout devant elle, comme pétrifié par sa question. Comprenant tout ce qu'elle impliquait, il n'y répondit pas.

— Au moins, poursuivit-il, je sais ce que je suis : cette face-ci de la médaille est suffisamment nette. Je n'ai pas été édifiant. Je crois que des centaines de gens estiment que j'ai à peine été convenable. J'ai suivi d'étranges chemins et adoré d'étranges dieux. On a dû souvent vous dire — ne me l'avez-vous pas avoué? — que j'ai mené, trente années durant, une existence égoïste, frivole et scandaleuse. Vous voyez ce qu'elle a fait de moi...

Elle lui sourit et dit :

— Vous voyez aussi ce qu'elle a fait de *moi*...

— Oh ! vous êtes un être que rien ne peut transformer. Vous êtes née pour devenir ce que vous êtes, n'importe où, dans n'importe quelles circonstances. Vous possédez une perfection que rien n'aurait pu flétrir. Ne comprenez-vous donc pas que, sans mon exil, je n'aurais pas attendu jusqu'à maintenant...?

Il s'interrompit, le cœur étrangement serré.

— L'important, dit-elle, me semble que rien n'ait été gâté. Cela n'a pas empêché que vous reveniez ici, finalement. Cela ne vous a pas empêché de parler...

Mais sa voix aussi se mettait à trembler. Il se demanda le sens de l'émotion qu'elle maîtrisait.

— Vous croyez donc que je vaux tout ce que j'aurais pu valoir?

— Oh ! non, loin de là !

Elle se leva, se rapprocha de lui et dit encore, souriante :

— ... Mais cela m'est égal.

— Vous voulez dire que je suis suffisamment bien ainsi?

Elle réfléchit un peu, puis :

— Me croirez-vous si je vous l'affirme? Consentirez-vous alors à tenir cette question pour réglée?

Et comme si elle lisait un refus sur son visage, comme si elle devinait son attachement à une idée que, même absurde, il ne parvenait pas encore à lui sacrifier, à elle, elle ajouta :

— Oh ! vous aussi, cela vous est égal, mais d'une tout autre manière : tout vous est indifférent, n'est-ce pas, sauf vous-même...

Spencer Brydon devait le reconnaître. Pourtant, il établit un distinguo, important à ses yeux :

— *Lui* n'est pas moi-même. *Lui* est un être totalement différent. Mais je veux *le* voir, et je le peux, et je le ferai.

Leurs regards se croisèrent un instant, et quelque chose, dans les yeux de Miss Staverton, révéla à Brydon qu'elle le comprenait. Ni l'un ni l'autre ne l'exprima, et la compréhension de son amie, qu'il devinait indulgente, totalement dépourvue d'ironie facile, le toucha comme jamais encore il ne s'était senti touché. C'était pour lui comme une bouffée d'oxygène pur... Mais ce qu'elle dit ensuite le surprit :

— Eh bien ! moi, je *l*'ai vu...

— Vous?...

— Je *l*'ai vu en rêve.

— Oh ! en rêve !... fit-il, déçu.

— Par deux fois, Je *l*'ai vu comme je vous vois en ce moment.

— Vous avez refait le même rêve?

— Deux fois, oui. Exactement le même.

Il la crut, et se sentit flatté.

— Vous rêvez donc si souvent de moi?

— Oh ! pas de vous : de *lui*..., dit-elle, souriante.

A nouveau, il la fixa intensément :

— Alors, vous savez tout ce qui *le* concerne?

Et, comme elle ne répondait pas :

— Comment est-*il* donc, ce monstre?

Elle hésita. Il crut voir qu'elle se dérobait à sa question.

— Je vous le dirai une autre fois, dit-elle.

II

Ce fut après cette conversation que Spencer Brydon connut au maximum la volupté de s'abandonner à son obsession. Il ne vivait plus pour rien d'autre : la *vraie* vie ne commençait, pour lui, qu'après le départ de Mrs. Muldoon, lorsque, parcourant de la cave au grenier la vaste maison déserte, il était assuré d'y être seul. Il y venait jusqu'à deux fois par jour. Les moments qu'il préférait étaient ceux du bref crépuscule d'automne : c'est d'eux qu'il *attendait* le plus, c'est alors qu'il prenait le plus de plaisir secret à errer, à guetter, à écouter battre le cœur de ce grand être vague. Chaque fois, il eût souhaité prolonger ce sortilège crépusculaire. Plus tard — rarement avant minuit, mais souvent plusieurs heures durant — il veillait, une chandelle vacillante à la main, qu'il tenait haut, avançant lentement, faisant jouer sa lumière dans les couloirs vastes et sombres dont il *sollicitait* une révélation. Nul ne le dérangerait, nul n'était au courant de ces visites. Même Alice Staverton, discrète comme un puits, n'en était pas informée.

Il entrait dans la maison et en ressortait avec la tranquille assurance du propriétaire et, par un hasard heureux, l'agent de police arpentant l'Avenue, qui l'avait occasionnellement vu entrer un peu avant minuit, ne l'avait jamais encore, à sa connaissance, vu sortir à 2 heures du matin. Il y allait à pied, par ces froides nuits de novembre, arrivant régulièrement à la fin de la soirée. Cela lui était aussi aisé, après avoir dîné en ville, que de se rendre à son club ou à son hôtel. Quant il quittait son club, s'il n'avait pas dîné en ville, c'était, ostensiblement, pour regagner son hôtel, et quand il quittait son hôtel, où il avait passé une partie de la soirée, c'était, non moins ostensiblement, pour aller à son club... Tout s'arrangeait sans effort, tout conspirait et l'encourageait. Il y avait même dans cette facilité quelque chose qui apaisait la tension de son esprit. Il allait, venait, causait, renouait d'anciennes relations, en nouait le plus possible de nouvelles et découvrait que, somme toute, en dépit de tout ce qu'il avait dit à Miss Staverton, il rencontrait pas mal de sympathies. Dans le monde, il connaissait une faveur de second ordre, auprès de gens qui ne le connaissaient, au fond, pas du tout. Leur attitude à son égard était toute superficielle, tout de même que la sienne, au leur, n'était que faux semblant. Toute la journée,

il se transportait par la pensée, par-dessus ces visages durs et ces têtes vides, au cœur de l'autre vie, de la vraie vie qui l'attendait — celle qui commençait pour lui dans sa maison, à l'instant même où il en entendait se refermer la grande porte. C'était pour lui une minute aussi grisante que celle où, après le coup de baguette du chef d'orchestre, les premiers accords d'une musique envoûtante brisent le silence...

Il guettait toujours le premier choc du bout ferré de sa canne sur le vieux dallage de marbre du hall, sur ces grands carreaux noirs et blancs qu'il avait, enfant, tant admirés, et dont il sentait à présent qu'il leur devait une précoce notion du style. Ce choc était pour lui comme le tintement d'une lointaine sonnette qui eût vibré dans les profondeurs de la maison, — dans les profondeurs du passé et de cet autre monde imaginaire auquel il avait volontairement renoncé, pour son bonheur ou pour son malheur. Après quoi, ses gestes étaient toujours les mêmes : il déposait sans bruit sa canne dans un coin, et à nouveau la maison lui apparaissait comme un précieux édifice de cristal qu'un doigt invisible eût fait doucement vibrer. Cette musique secrète résonnait à l'oreille attentive de Brydon comme la plainte pathétique, à peine perceptible, de toutes les possibilités perdues ou gâchées. Sa présence silencieuse les appelait à cette vie fantomatique qui était encore la leur. Elles étaient ténues et floues, presque insaisissables — mais sans rien d'inquiétant — du moins dans la mesure où elles l'avaient été pour lui avant de prendre la Forme qu'il leur avait si ardemment souhaitée ; la Forme sous laquelle il se voyait lui-même, par instants, courant sur la pointe de ses escarpins, et qu'il pourchassait furtivement, de pièce en pièce, d'étage en étage.

Telle était l'essence de sa vision — pure chimère tant qu'il était ailleurs, hors de la maison, occupé par d'autres soucis, mais qui, entre ces murs, devenait réalité. Il savait à quoi il pensait, et ce qu'il attendait. Cela était aussi précis que le chiffre inscrit sur un chèque. Son *alter ego* était là, vivait à proximité de lui : il l'imaginait, marchant dans la maison, obsédé lui-même par le désir de l'arrêter au passage et de reconnaître son visage. Il rôdait, prudemment, sans hâte, tendu pourtant — et la présence qu'il guettait faisait de même. Mais elle était fuyante, elle était rusée, et chaque nuit s'affermissait en lui la conviction qu'elle se dérobait à sa poursuite, qu'il entendait ses pas. Il finissait par en être sûr, comme il n'avait jamais été sûr de rien d'autre au monde. Des gens superficiels, il le savait, devaient penser qu'il gaspillait son existence, qu'il vivait à fleur de peau — et pourtant jamais encore il n'avait goûté de plaisir aussi vif que celui qui lui

venait de sa tension intérieure, jamais il n'avait connu de sport exigeant à la fois la patience et le courage que requérait cette poursuite d'une créature peut-être plus subtile et peut-être plus inquiétante qu'aucun animal aux abois. Il recourait malgré lui au vocabulaire, aux images, aux pratiques mêmes de la chasse. A certains moments, l'analogie était si forte qu'elle réveillait en lui de lointains souvenirs de la lande, de la montagne et du désert — stimulant d'autant son ardeur. Il se surprenait parfois, ayant laissé sa chandelle sur quelque cheminée ou dans quelque coin d'ombre, à s'enfoncer dans l'obscurité, à s'effacer derrière une porte ou dans une encoignure, comme il avait jadis cherché l'abri d'un rocher ou d'un arbre ; il retenait son souffle, rempli un instant de cette joie, de cette attente, que fait naître la proximité du gibier. Il n'avait pas peur — bien que, comme certains chasseurs, il lui arrivât de se poser la question. Et s'il n'avait pas peur, c'était parce qu'en lui vivait la secrète, l'étrange certitude qu'il provoquait lui-même une terreur dépassant toutes celles qu'il eût pu connaître à son tour. Les signes de la peur que suscitaient sa présence et sa vigilance lui devinrent familiers. Il apprit à les distinguer, à les classer. Son expérience ne lui en apparaissait pas moins unique. De tout temps, les hommes ont eu peur des fantômes, — mais quel homme avant lui, renversant les rôles, était lui-même devenu un objet de terreur au royaume des spectres?...

Avec l'habitude, il acquit, à un point extraordinaire, la faculté de scruter les coins sombres, de déjouer les perfidies d'une lumière indécise, de l'ombre, des mirages de la perspective. Abandonnant son faible luminaire, il continuait sans lui à errer d'une pièce à l'autre, sachant, en cas de besoin, où le retrouver. Cette faculté nouvelle le rendait semblable à un chat monstrueux ; il se disait que si son pauvre *alter ego* devait soudain rencontrer le regard de ses grands yeux jaunes et luisants, ce serait pour lui une pénible épreuve.

Pourtant, il aimait laisser les volets ouverts, et ouvrait ceux que Mrs Muldoon avait fermés, les refermant à son tour soigneusement lorsqu'il s'en allait, afin qu'elle ne remarquât rien. Il aimait — oh, surtout dans les chambres du haut — contempler à travers les vitres le dur éclat d'argent des étoiles automnales, et presque autant le flamboiement des lampadaires électriques de la rue, dont il aurait fallu des rideaux pour tamiser la lueur blonde. Cette lumière-là était humaine. Elle provenait du monde où il avait vécu et semblait, en dépit de son indifférence, vouloir l'aider à se sentir à l'aise. Il éprouvait surtout cela dans les pièces en façade de l'immeuble ; il en ressentait l'absence dans les autres. Mais si, quelquefois,

ces zones de lumière lui apportaient un certain réconfort, souvent aussi le derrière de la maison l'attirait comme une jungle où se fût tapie sa proie. Les pièces y étaient mieux séparées les unes des autres, notamment dans l'aile de l'immeuble où avaient été multipliées les chambres de domestiques. Les coins, recoins, les cabinets et les couloirs, y abondaient. Cette aile était desservie par un grand escalier, par-dessus la rampe duquel il se penchait pour plonger ses regards dans l'ombre, toujours grave, bien qu'il se rendît compte qu'aux yeux d'un spectateur non averti, il fût apparu comme un idiot solennel jouant à cache-cache. En d'autres circonstances, lui-même eût été tenté de faire cet ironique rapprochement ; mais dans l'enceinte des murs, et malgré les volets ouverts, sa logique particulière était à l'épreuve de la cynique lumière de New-York.

Dès le début, il s'était donné pour tâche de cultiver sa perception, et graduellement il l'amenait, par la pratique, à la perfection. Elle lui procurait à présent des impressions qui tendaient à confirmer son postulat d'ensemble, dont, d'abord, il n'avait pas eu conscience. Il en était ainsi, plus particulièrement, d'un phénomène devenu coutumier lorsqu'il se trouvait aux étages supérieurs. Sans aucun doute possible la chose remontait à certain moment précis, où il avait repris sa chasse après une absence voulue de trois nuits : il s'était, ce jour-là, senti nettement suivi, traqué, talonné à une distance mesurée avec soin, dans le dessein exprès de mettre un frein à son obstination. Il en avait ressenti, au premier abord, une gêne, puis une franche dépression : cela n'entrait pas dans ses calculs. Lui-même privé pour l'essentiel de la faculté de *voir*, il demeurait visible, et son unique défense consistait à se retourner, brusquement, et à revenir sur ses pas. Il faisait volte-face, comme s'il eût voulu sentir l'air remué par une autre volte-face. Ce comportement lui rappelait celui de Pantalon, qu'Arlequin, toujours présent, mystifie et bourre de coups de pied au derrière. Mais cela ne changeait rien à l'affaire, en sorte que cette association d'idées, quand bien même il l'aurait laissé s'installer en lui, n'eût fait qu'augmenter son sérieux. Il s'était, je l'ai dit, abstenu de venir trois nuits de suite, afin de susciter l'illusion d'un répit ; sa troisième absence eut pour effet de confirmer les choses.

Cette nuit-là, il se tenait debout dans le hall, inspectant du regard la cage de l'escalier. Et l'impression qui lui en venait était celle d'une *certitude* qu'il n'avait jamais encore connue : « *Il est* là, en haut, et *il* attend. Non pas, comme d'habitude, en s'apprêtant à disparaître. Non, *il* tient bon, pour la première

fois... Cela ne signifie-t-il pas qu'il *lui* est arrivé quelque chose? » Ainsi raisonnait Brydon, la main sur la rampe et le pied sur la dernière marche de l'escalier. L'air lui semblait refroidi par sa propre logique. Il était gagné lui-même par ce froid — comprenant ce que cela impliquait : « *Il* sait que je suis venu, et que je suis bien décidé à rester. Cela ne *lui* plaît pas. *Il* ne peut supporter cette idée. *Sa* colère, le sentiment qu'*il* a d'une menace font maintenant contrepoids à *sa* peur. Je *l'*ai acculé à la défensive. Voilà ce qu'il y a, là-haut... » Cette certitude ne souffrait pas pour Brydon d'être mise en doute. L'instant d'après, il se sentit couvert d'une sueur froide qu'il aurait aussi peu volontiers imputée à la peur qu'il n'eût osé prendre sur lui d'agir sans délai. Sans doute son émotion attestait-elle son désarroi ; mais, en même temps, le plus joyeux, et bientôt le plus fier dédoublement de sa conscience : « *Il* a rusé, reculé, s'est caché. Maintenant, la colère aidant, *il* est prêt à combattre, enfin... »

Terreur et consentement se mêlaient en lui, car, en quelque manière, il était heureux que cet *alter ego* qu'il pourchassait ne fût pas indigne de lui. *Il* guettait, tendu, là, quelque part, invisible encore, pareil à une bête traquée, au serpent piétiné de la fable qui *doit* finir par relever la tête et Brydon, à cette minute précise, éprouva sans doute une sensation plus complexe qu'il n'en fut jamais de compatible avec la santé de l'esprit. Il aurait eu honte qu'un être aussi proche de lui, aussi étroitement lié à lui, ne dût son triomphe qu'à la fuite, refusât, jusqu'au bout, de se découvrir — et il connut un grand soulagement lorsqu'il fut assuré du contraire. Pourtant un second réflexe, non moins profond, lui faisait mesurer l'accroissement du danger qu'il courait lui-même, — du danger, simplement d'avoir peur. En sorte qu'il connaissait la fierté de faire peur, dans le même temps qu'il appréhendait lui-même sa propre teneur.

Cette appréhension se fit bientôt intense — et le moment le plus étrange de son aventure, peut-être le plus attachant, fut celui où il connut dans toute sa force ce combat entre la peur et le désir d'agir, c'est-à-dire de se prouver à soi-même qu'il n'avait pas peur. Pour l'instant, il cherchait à quoi se cramponner, se raccrocher. Il se rendait compte que la surprise le fascinait. Une longue minute durant, il garda les yeux fermés pour ne pas *voir*. Quand il les rouvrit, le décor lui apparut extraordinairement plus lumineux — et il crut un instant que le jour se levait. Toujours est-il qu'il ne bougea pas : sa résistance à la peur l'avait aidé à surmonter *quelque chose* — et il comprit soudain que c'était l'imminent péril de fuir. Non, il n'avait pas cédé à la tentation de dévaler l'escalier, les

yeux fermés ; il était toujours là, au cœur du dédale des chambres lorsque l'heure serait venue, comme toujours. Il consulta sa montre : une heure et quart. Jamais il ne s'en allait si tôt. Il attendrait donc jusqu'à deux heures moins un quart, — comme les autres jours. Pas plus tôt... Et il resta là, les yeux fixés sur sa montre, pour se prouver à lui-même son courage — à moins qu'il n'en eût besoin davantage encore lorsque le moment viendrait de bouger... Le sentiment qui, à présent, le dominait, était que, puisqu'il n'avait pas commencé par fuir, il lui restait à soutenir, à conserver intacte, jusqu'au bout, sa dignité.

Il voulut pourtant rentrer en possession de la chandelle qu'il avait laissée sur la cheminée de la pièce voisine. La porte entre les deux pièces était ouverte. Une autre donnait sur une troisième chambre, communiquant comme les deux autres avec le couloir. Une quatrième pièce n'avait qu'une seule issue, donnant accès à la précédente. Réconforté par le bruit de son propre pas, Brydon s'attarda un instant auprès de la cheminée. Lorsqu'il se remit en mouvement, hésitant encore sur la direction à prendre, une idée se fit jour dans son esprit qui, après avoir éveillé en lui une vague appréhension, lui fit éprouver le choc violent qui accompagne une réminiscence pénible.

Il se trouvait à proximité de la quatrième pièce. A sa profonde stupeur, il constatait que la porte, ouverte un quart d'heure plus tôt, *en était à présent close*... Pourtant, il était certain que si, précédemment, elle l'avait été, il l'aurait noté. Il fit effort pour se convaincre que son émotion de tout à l'heure avait pu lui embrouiller les idées, que peut-être il avait machinalement fermé cette porte derrière lui. Mais c'était précisément ce qu'il ne faisait jamais, le premier principe de sa tactique étant de laisser libres toutes les issues. Donc, c'était *quelqu'un d'autre* qui avait fermé cette porte, quelqu'un qui jamais n'avait été aussi proche de lui qu'en accomplissant ce geste tout simple... Brydon sentait les yeux lui sortir de la tête. Ah ! cette fois, les deux projections opposées de lui-même étaient enfin en présence ; et, par le fait, se posait la question du danger, donc celle du courage. Cette porte close lui disait : « Voyons, à présent, ce que tu vaux ! » Elle le défiait, lui proposait l'alternative : l'ouvrir? ne pas l'ouvrir?

Combien de temps dura, pour Brydon, ce débat intérieur? La preuve tangible du prodige, il l'avait là, devant les yeux, indiscutable. La situation en était modifiée du tout au tout, et c'est ce qui dicta à Brydon sa décision. Elle lui imposait la Prudence. Il en eut la perception aiguë avant même de

bouger d'un pas. Il savait, à présent, qu'il lui eût suffi de faire quelques pas, de porter la main sur la poignée de la porte, d'appuyer sur le panneau, pour que toute sa faim fût assouvie, sa curiosité satisfaite, son malaise apaisé. Mais en même temps, si étrange que cela paraisse, son impatience l'avait fui. Sa prudence, ce n'était pas à épargner ses nerfs ou sa peau qu'elle visait, — mais à sauver la situation, ce qui lui paraissait beaucoup plus important. Au bout de Dieu sait combien de temps, il se décida à bouger, et s'avança vers la porte. Il n'y toucherait pas, non : s'il l'avait voulu, il l'aurait fait — mais il se contenterait d'attendre, pour se prouver qu'il ne le voulait pas. Il resta devant la mince cloison qui le séparait de la révélation tant souhaitée, les yeux baissés, les mains étendues, parfaitement immobiles. Il écoutait, comme s'il y avait eu quelque chose à entendre, et son attitude signifiait : « Si *tu* ne veux pas, soit : je *t*'épargne, je renonce. *Tu* me touches, comme si c'était à ma pitié que *tu* faisais appel. *Tu* me convaincs que, pour des raisons que j'ignore, nous devons tous deux avoir souffert. Je les respecte, ces raisons. Je renonce, pour toujours, Je vais me retirer. Sois en paix, pour toujours — et laisse-moi en paix à ton tour... »

Puis, Brydon tourna le dos à la porte. Il revint sur ses pas, reprit sa chandelle presque consumée, et regagna l'autre aile de la maison. Là, il fit ce que jamais encore il n'avait fait à pareille heure : il ouvrit à demi l'une des fenêtres de façade et laissa entrer l'air de la nuit. La veille encore, ce faisant, il aurait eu le sentiment de briser l'enchantement... Et c'était bien ce qu'il avait fait, à quoi l'avait poussé sa complaisance, son abandon. Désormais, il lui serait inutile de revenir. La rue déserte — son autre vie, reconnaissable même dans ce grand vide éclairé par les lampadaires — était à portée de sa voix, de sa main. Il voulut s'y replonger, lui demander le réconfort d'un incident vulgaire, humain : le passage d'un chiffonnier, d'un voleur, d'un noctambule quel qu'il fût. Ah, avec quel soulagement il eût accueilli un tel signe ! Si à cet instant il avait pu voir son ami l'agent de police, que si souvent il avait évité, sans doute l'eût-il hélé, de son quatrième étage, sous n'importe quel prétexte. L'idée ne lui fût pas venue qu'un tel prétexte était difficile à trouver, qui ne le compromît pas, qui laissât intacte sa dignité et ne lui valût pas de voir son nom imprimé dans les journaux du lendemain, tant il était occupé par la pensée de la promesse qu'il venait de faire à son plus intime ennemi... Si une échelle se fût trouvée là, appuyée contre la façade, il l'aurait empruntée. S'il avait eu à sa disposition une corde à nœuds, un sac de sauvetage, il les aurait utilisés — afin de se prouver... ma foi, sa délica-

tesse. Au bout d'un certain temps, comme si l'indifférence du monde extérieur eût affecté son esprit, il se sentit repris par une vague angoisse. Il lui semblait attendre depuis un siècle qu'un bruit crevât ce silence morne et lourd. La ville elle-même paraissait envoûtée ; oui, il y avait quelque chose d'insolite, dans le silence qui écrasait ce décor familier et médiocre. Brydon se demanda si ces maisons aux visages fermés, que l'aube commençait à teinter d'une lueur livide, avaient jamais répondu à aucun des besoins de son âme. Souvent, ainsi, au cœur des villes, des foules immobiles, de vastes constructions vides prennent, au petit jour, une apparence sinistre : il en prit conscience — dans le même temps que la proximité de l'aurore lui rappelait qu'il était là depuis très longtemps

Il regarda sa montre à nouveau, constata qu'il avait pris les heures pour des minutes (c'est souvent le contraire qui se passe, en de telles circonstances), et réalisa que cet aspect étrange de la rue n'était dû qu'au maussade lever du jour. Tout dormait encore. Le silencieux appel de sa fenêtre ouverte avait été le seul signe vivant dans ce grand décor mort : il était resté sans réponse — et Brydon n'avait plus qu'à partir, quitte à se replonger dans un désespoir plus grand. Bien que profondément déprimé, il trouva la force de faire montre d'une résolution nouvelle : il reprit le chemin de cet endroit où s'était imposée à lui la certitude d'une autre présence que la sienne... L'effort que la chose lui demanda eût pu le rendre malade, mais il avait, pour l'accomplir, une raison qui l'emportait sur tout le reste. Il lui fallait, à nouveau, traverser entièrement la maison : comment eût-il trouvé la force de le faire, si cette porte, cette porte qu'il avait vue fermée, allait, maintenant, lui apparaître ouverte? Il avait reculé, au moment d'acquérir la certitude de cette *présence* qu'il redoutait. Le risque était trop grand, et sa peur trop précise. Mais voici qu'elle prenait une forme affreusement lancinante...

Il savait — ah, jamais il n'avait été aussi sûr de quelque chose ! — que *si* la porte, cette fois, était ouverte, il sombrerait dans une honteuse abjection ; que, s'il lui apparaissait que *l'autre*, son vainqueur, était à nouveau libre de ses mouvements et des lieux, lui, Brydon, sauterait par la fenêtre qu'il avait laissée ouverte. Un seul moyen d'échapper : fuir *avant* de savoir... Mais il lui fallait traverser la maison, et seule l'incertitude pouvait lui en donner le courage. Il repartit, d'un pas furtif, et, se dirigeant, les yeux baissés vers le grand escalier, tourna le dos aux chambres béantes, aux couloirs sonores. Il eût voulu marcher sans bruit, mais ses pieds, malgré lui, frappaient durement le sol. Lorsqu'il en prit conscience, il

en éprouva un étrange réconfort. Il n'aurait pu parler : le son de sa voix l'eût glacé — et siffler lui eût paru d'une indéfendable vulgarité. Il poussa un soupir de soulagement en atteignant le premier palier.

La maison lui semblait plus grande que jamais, démesurée de proportions ; les chambres ouvertes, aux volets clos, qu'il évitait de voir, le faisaient penser à des cavernes béantes. Seule la verrière qui surmontait le puits profond de la cage d'escalier le rassurait un peu — mais l'étrange lumière blafarde qui en tombait faisait songer au monde sous-marin. Il s'appliqua à penser à la beauté, au style de la demeure — mais ce fut pour constater que l'idée de la perdre, à présent, le réjouissait : oui, ils pouvaient venir, les démolisseurs, ils pouvaient venir quand ils le voudraient...

Encore un étage... Brydon commençait à respirer, à se sentir en sûreté. La porte fermée, loin de lui à présent, était toujours close. Il ne lui restait qu'à gagner la rue.

Il descendit encore, et s'il s'arrêta sur le dernier palier, ce fut presque pour savourer la joie d'être sauf. Il était quasiment assuré, à présent, de l'impunité. Tout lui en donnait la certitude : les impostes de l'entrée éclairant doucement le hall, les deux vantaux de la porte, repoussés contre le mur... Et, soudain, la *question* se posa à nouveau — comme là-haut. Car cette porte du vestibule, *il l'avait, tout à l'heure, laissée fermée!* La réponse qu'il attendait lui parut traîner et se diluer dans la pénombre trouble que frangeait d'un peu de lumière la clarté venant du dehors, froide auréole d'argent, que l'on eût dit vivante... Après une brève hésitation, Brydon sut qu'il lui fallait aller jusqu'au bout, quel que fût ce « bout », et que ce fût pour sa délivrance ou pour son ultime écrasement.

La pénombre enveloppait une silhouette qui s'y dressait dans une immobilité de statue, pareille à quelque gardien masqué d'un trésor. Plus tard, Brydon devait revivre les sentiments qui l'habitaient, tandis qu'il poursuivait sa descente : il avait *vu* se préciser l'image incertaine, il l'avait *senti* prendre la Forme que, depuis tant et tant de jours, il aspirait à reconnaître. Elle se dessinait, elle devenait plus opaque — c'était une présence, oui, une prodigieuse présence... Immobile mais vivant, spectral et pourtant réel, un homme, de la même stature que lui, fait de la même substance, l'attendait, prêt à se mesurer avec lui. En avançant encore, il vit que ce qui dissimulait le visage de *l'autre*, ce n'était pas un masque, mais ses deux mains levées, dans un geste non point de menace, mais d'effroi. Brydon le regardait fixement : il nota son immo-

bilité, sa réalité — il vit, d'un regard, ses cheveux gris, sa tête inclinée, cachée derrière ses mains blanches, son habit de soirée, son lorgnon qui se balançait au bout d'un cordon, les revers de soie de son vêtement, l'éclat du linge blanc, des boutons de perle, de la chaîne de montre, des souliers bien cirés. Aucun portrait, signé par le plus grand artiste, n'eût pu le représenter, lui, Brydon, avec plus de fidélité, avec un art plus consommé. Bouche bée, il regardait son *alter ego* en proie lui-même à cette angoisse, incapable, au moment de la victoire, de goûter son triomphe. A l'une des deux mains qui masquaient son visage, deux doigts manquaient. Elles bougèrent soudain, ces mains, s'écartèrent un peu, puis — comme décidées — découvrirent le visage.

A sa vue, l'horreur serra la gorge de Brydon, et une protestation furieuse alluma ses yeux. Non, cette ressemblance était trop hideuse pour être *la sienne! Ce* visage-là pouvait-il être celui de Spencer Brydon? C'était inconcevable, c'était impossible. Il eut le sentiment d'une trahison : la présence qu'il voyait était bien une présence, l'horreur qu'il éprouvait était bien de l'horreur — mais c'était en vain qu'il avait gaspillé ses nuits, et sa réussite n'était que dérision. Cette image ne correspondait *en rien* à la sienne ; l'idée seule qu'elle pût le faire était monstrueuse. Ce visage, qui à présent se rapprochait, était celui d'un étranger...

Mais il se rapprochait, oui, pareil à quelque fantastique figure de lanterne magique — car l'étranger, quel qu'il fût, méchant, odieux, sordide, s'avançait, lentement, comme pour sauter sur Brydon. Celui-ci recula. Serré de plus près, épuisé par le choc qu'il avait subi, et reculant encore comme s'il eût été poussé en arrière par le souffle brûlant et la fureur d'un être plus puissant que lui et qui le dominait, il sentit soudain la nuit tomber sur lui et ses jambes céder. La tête lui tournait.

Il s'évanouit.

III

C'est la voix de Mrs Muldoon qui lui fit reprendre conscience (au bout de combien de temps?). Elle lui parvenait de si près qu'il crut un instant voir la brave femme agenouillée près de lui. Il n'était plus allongé sur le sol, mais à demi-soulevé, soutenu... Oui, il avait conscience de la tendresse de ce soutien. Sa tête reposait sur un coussin extraordinairement

moelleux, exhalant un léger parfum. Il s'étonna — puis un autre visage se pencha vers le sien, et il comprit que c'était Alice Staverton qui le soutenait ainsi, assise elle-même sur la première marche de l'escalier. La tête posée sur ses genoux, il était à demi étendu sur le vieux dallage noir et blanc. Ils étaient froids, les carreaux de marbre de sa jeunesse — mais il n'en souffrait pas et, peu à peu, il lui parut qu'il vivait là l'heure la plus merveilleuse de toute sa vie, dans cette passivité douillette où, cependant, il sentait proche de lui, à sa disposition, un trésor d'intelligence dilué dans l'air doré d'une fin d'après-midi d'automne. Il était *revenu* — revenu de plus loin qu'aucun autre homme, jamais. Et en même temps, il lui semblait n'avoir jamais entrepris ce voyage qu'en pensant à ce qui l'accueillerait au retour. Il avait été miraculeusement ramené, recueilli et soigné. Bien qu'on le laissât à présent reposer, il comprenait que ce qui l'avait rendu à la conscience, c'était l'interruption de ce mouvement long et doux. Son état ressemblait à celui d'un homme qui, s'étant endormi après avoir appris la nouvelle d'un bel héritage, l'a oubliée dans le sommeil, et la retrouve en s'éveillant. Il ne lui était demandé que de rester là, immobile, éclairé par la sérénité de cette certitude...

Plus tard dans l'après-midi, il se retrouva étendu sur la banquette du grand salon, que l'on avait transformée en divan en y étendant un manteau doublé de fourrure. Ce manteau, il le connaissait bien, mais il ne se lassait pas de le caresser de la main, comme pour se prouver sa réalité. Le visage de Mrs Muldoon avait disparu — mais l'autre visage se penchait toujours sur lui.

Les deux femmes l'avaient découvert lorsque Mrs Muldoon, à l'heure habituelle, était entrée dans la maison. Miss Staverton l'attendait devant la porte, anxieuse d'avoir sonné en vain. Brydon était étendu sur le sol, au bout du vestibule, tel qu'il était tombé, miraculeusement sauf de toute blessure, mais inconscient. Il se rendait compte à présent que, durant un moment affreux, Alice Staverton n'avait pas douté qu'il fût mort.

— C'est que je devais l'être, dit-il, tandis qu'elle le soutenait. Oui, j'ai dû mourir. Vous m'avez littéralement *rappelé* à la vie. Mais comment y êtes-vous arrivée?

Elle se pencha vers lui et l'embrassa. La manière dont elle lui prit la tête entre ses mains, la tendre fraîcheur de ses lèvres — n'était-ce pas la plus claire des réponses?

— A présent, je vous garde, dit-elle.

— Oui, supplia Brydon, gardez-moi, ah, gardez-moi...

Elle rapprocha son visage du sien, scellant leur accord tacite.

Puis, Brydon demanda :

— Mais comment avez-vous su?...

— J'étais inquiète. Vous deviez venir, vous souvenez-vous? Et vous ne vous êtes pas décommandé.

— Je me souviens, dit-il. Je devais être chez vous à une heure, aujourd'hui. J'étais encore ici, dans mon étrange nuit... Où cela? J'ai dû y rester bien longtemps.

— Depuis hier au soir? questionna Alice, hésitant un peu à se montrer indiscrète.

— Ce doit être depuis ce matin — depuis la froide lueur de l'aube, ce matin. Où suis-je allé? Où suis-je resté?

Il la sentit le serrer contre elle et soupira encore :

— Quelle longue, quelle sombre journée !

Toute tendresse, elle attendit un instant avant de murmurer :

— La froide lueur de l'aube...

Mais lui continuait de rassembler les fragments du puzzle :

— Ainsi, ne me voyant pas, vous êtes venue tout droit?...

— D'abord, je suis allée à votre hôtel, où l'on m'a informée de votre absence : vous aviez dîné en ville, hier soir, vous n'étiez pas rentré. Ils semblaient croire que vous étiez à votre club.

— Et *vous* avez pensé à *ceci*...

— A quoi?

— Mais, à ce qui s'est passé.

— En tout cas, j'ai pensé que vous étiez ici... J'ai toujours su que vous y veniez.

— Vous le saviez?

— Je m'en doutais. Je ne vous en ai rien dit, après notre conversation d'il y a un mois... mais j'en étais sûre.

— Vous voulez dire que vous étiez sûre... que je m'obstinerais?

— Que vous *le* verriez.

— Ah ! mais je ne *l'*ai pas vu ! s'écria Brydon. Il y a *quelqu'un* — un être abominable — que j'ai harcelé, acculé... mais ce n'est pas moi.

A nouveau elle se pencha vers lui et plongea ses yeux dans ceux de Brydon.

— Non, ce n'est pas vous, dit-elle.

Et elle répéta :

— Non, Dieu merci, ce n'est pas vous, ce ne devait pas être vous.

— Pourtant si, avoua-t-il doucement, c'était moi. (Un instant, il eut à nouveau le regard fixe qui avait été le sien

pendant tant de semaines.) Il fallait que je me connaisse moi-même...

— Vous ne le pouviez pas, dit-elle. Puis, revenant au récit de ce qui s'était passé : — Mais il n'y a pas eu *seulement* le fait que vous ne soyez pas chez vous. J'ai attendu jusqu'à l'heure où nous avions déjà trouvé Mrs Muldoon, le jour où nous sommes venus ici ensemble. Lorsqu'elle est arrivée, j'attendais, sur les marches, désespérée d'avoir sonné en vain. Si elle n'était pas venue, j'aurais été à sa recherche... Mais il n'y a pas eu *seulement* cela, non.

— Quoi d'autre, alors?

— Vous avez dit : « depuis la froide lueur de l'aube »... Eh bien ! à la froide lueur de l'aube, ce matin, moi aussi je vous ai vu.

— Vous m'avez vu, *moi?*

— Je l'ai vu, *lui*, dit Alice Staverton. Ce doit avoir été au *même* moment.

Il demeura un instant à peser ce qu'elle venait de dire, comme pour être certain de sa raison.

— Au même moment?

— Oui, en rêve, à nouveau — le même rêve dont je vous ai parlé. *Il* m'est réapparu. J'ai compris que c'était un signe. Le signe qu'*il* s'était montré à vous, aussi.

A ces mots, Brydon se souleva pour mieux la regarder. Elle l'aida à s'asseoir. Il lui prit la main, et dit :

— Non, je ne *l*'ai pas vu.

— Vous avez recouvré la raison, dit-elle avec un beau sourire.

— C'est maintenant, c'est grâce à vous que je l'ai recouvrée, chérie. Mais ce monstre, avec son affreux visage, m'est complètement étranger. *Il* n'a rien de moi, rien même de celui que j'aurais pu être.

— Toute la question n'est-elle pas que vous auriez pu être *différent* de ce que vous êtes?

— Différent *à ce point*? (Il marquait presque de la colère.)

Avec un regard qui lui parut d'une beauté surnaturelle, elle dit :

— Votre désir, justement, n'était-il point de savoir jusqu'où pouvait aller cette différence? C'est ainsi que vous m'êtes apparu, ce matin.

— Sous *son* aspect?

— Sous l'aspect d'un sombre étranger...

— Comment avez-vous su que c'était moi?

— Parce que, comme je vous l'ai dit l'autre fois, j'ai beaucoup pensé à ce que vous auriez pu être ou ne pas être. Et puis, vous m'êtes apparu — pour m'apporter la réponse.

Alors, j'ai su que, parce que vous aussi vous pensiez tellement à cela, à votre tour vous *le* verriez. Quand, ce matin, il m'est réapparu, j'ai compris que c'était parce que vous *l*'aviez vu — et, en même temps, parce que vous aviez besoin de moi. *Il* semblait me le dire. Alors pourquoi ne *l*'aimerais-je pas?

Spencer Brydon se leva d'un bond :

— Vous *aimez* ce monstre?

— J'aurais pu l'aimer, dit-elle. Pour moi, ce n'était pas un monstre. Je *l*'avais accepté.

— Accepté? fit Brydon, d'une voix bizarre.

— D'abord, par curiosité pour ce qui le distinguait de vous, oui. Et puis, comme *moi* je ne l'ai pas repoussé, comme *moi* je l'ai reconnu — ce que vous, mon chéri, vous avez si cruellement refusé de faire — eh bien ! il m'a forcément paru moins détestable. Et peut-être ma pitié lui a-t-elle fait du bien...

Elle était debout à côté de lui, lui tenant toujours la main, le soutenant toujours de son bras. Mais bien qu'elle lui eût apporté une faible lumière, ce fut comme à contre-cœur, avec une espèce de rancune, qu il demanda :

— Car vous avez eu *pitié* de lui?

— Il a souffert, dit-elle. Il a été blessé.

— Et moi? N'ai-je pas souffert? N'ai-je pas... vous n'avez qu'à me regarder ! N'ai-je pas été blessé?

— Je ne dis pas que je le *préfère* à vous, concéda-t-elle. Mais lui, il est amer, il est désabusé. Des choses lui sont arrivées. Il ne s'accommode pas, pour y voir, de votre séduisant monocle...

— Si j'avais porté mes lorgnons en ville, les autres m'auraient ri au nez, murmura Brydon.

— Oui, ses grands lorgnons... je les ai vus, et ses pauvres yeux abîmés. Et sa pauvre main...

— Ah ! fit Brydon avec un rictus douloureux (soit qu'il se fût *reconnu* à son tour, soit qu'il pensât à ses doigts perdus). Il a un million de revenu annuel — mais il ne vous a pas, vous...

— Et il n'est pas... non, il n'est pas *vous* ! murmura Alice, comme Brydon l'attirait contre lui.

HENRY JAMES

(Traduit de l'anglais
par Hélène Claireau et Claude Elsen.)

LA RUBRIQUE DU MOIS

POUR UN GRAMMAIRIEN

Pérouges est une minuscule cité de Bresse, où subsistent, parmi des ruines et de médiocres bâtisses, quelques vieux palais. Cités mortes, villages fortifiés, bourgades abandonnées sur un haut lieu : la France ne manque point de telles reliques. Promenez-vous à travers les provinces du centre et du midi ; voici, au hasard, Blesle, Usson, Saint-Cirq-Lapopie, La Couvertoirade, Gordes en Vaucluse, Cordes, avec un *c*, dans le Tarn, Cucuron le romantique, Puycelsi, et tant d'autres lieux que l'on ne peut voir sans rêver d'y vivre. Là, de nobles pierres vous attendent, des fenêtres à meneaux, des voûtes, de hautes cheminées, le départ d'un escalier monumental, parfois un blason ; il suffit d'assembler, de consolider, de compléter tout cela. C'est ainsi que M. Édouard Herriot est devenu seigneur de Pérouges, ou plutôt baron : puisqu'il succède à Claude Favre, baron de Pérouges, seigneur de Vaugelas, dont, en juillet dernier, il célébrait la mémoire.

Il va de soi que cet anniversaire ne pouvait éclipser celui de Balzac. Je ne sais même si l'on n'en a pas un peu souri. N'importe : c'est l'un des plus français qui soient. On dira : « Un grammairien ! » Mais précisément, un grammairien. Imaginez une France sans grammairiens ! C'est le seul pays du monde qui se passionne encore pour les délicats problèmes du langage. Crise politique, vie difficile, menaces de guerre : rien ne saurait empêcher que ne paraissent chaque semaine, dans nos meilleurs journaux, les rubriques de l'honnête parler. Elles ne sont pas réservées aux pédants : tel médecin de Lunéville, tel notaire de Carpentras réclament ou apportent un avis sur une expression douteuse. L'autre jour, dans un village du Gâtinais, je suis allé chercher du miel ; l'apiculteur, à l'ombre d'un tilleul, étudiait les « Consultations grammaticales » du *Monde;* j'ajoute qu'il se trouvait en léger désaccord avec M. Dauzat, ce qui l'affligeait. On sait le temps et l'intérêt que donne un Gide à ces questions : il en vient à négliger le cinéma. M. André Rousseaux, dans une de ses chroniques, reproche à Jouhandeau d'écrire mal et choisit dans *l'Imposteur* quatre exemples d'incorrections. Jean Paulhan lui réplique aussitôt, dans *la Table Ronde*, que ce ne sont pas là des incorrections, et que, s'il est un parfait exemple de mauvaise écriture, c'est M. Rousseaux lui-même qui ne cesse de le donner,

encore qu'il ne se montre pas plus incorrect que le tout-venant des gens de plume. Mais Jean Paulhan à son tour fait preuve, jusque dans sa tolérance, d'un excès de purisme, quand il veut justifier André Gide d'avoir écrit *malgré que j'en aie* — tournure parfaitement correcte, voire d'une élégance un peu pédante. Restons-en là ; nous pouvons déjà surprendre la diversité des grammairiens ; disons grossièrement que les uns s'en tiennent à la lettre (et à la férule), tandis que les autres songent avant tout à l'esprit de la langue. Je ne parlerai guère que de ceux-ci, même s'il leur arrive, comme à Vaugelas, de faire la part trop belle aux tendances d'une époque. On ne peut aimer la langue française sans leur rendre hommage.

★

Parmi toutes les langues modernes, il n'en est pas, me semble-t-il, qui ait suscité autant d'ardeur et de dévouement, autant d'efforts, de soins jaloux et de scrupules que la nôtre. Sans doute, dès le Moyen Age, elle révèle son génie et permet de pressentir la perfection où peut la porter un art plus rigoureux et plus subtil. Mais elle se choisit à la Renaissance ; elle choisit d'être la plus belle langue des temps nouveaux. C'est un des grands spectacles de notre histoire littéraire, que celui de tous ces écrivains : poètes, grammairiens, traducteurs, humanistes, de Rabelais à Pasquier, de Du Bellay et d'Amyot à Henri Estienne ou à Montaigne, qui jusque dans leur désaccord n'ont qu'un souci : défendre, enrichir, perfectionner l'idiome national.

Au regard de ces immenses chantiers, on peut trouver moins grandiose le travail de réforme et d'épuration qu'accomplit le siècle classique. Mais il ne réclame pas moins d'ardeur ; il exprime la même foi ; il témoigne d'un souci plus vif encore d'une forme vraiment française. Pourquoi opposer à ces tendances nouvelles le foisonnement de la Renaissance? De Rabelais à Jacques Amyot et à Montaigne, l'évolution de notre prose marque un désir croissant de discipline. Veut-on mieux le sentir? Il n'est que de comparer les deux versions de *l'Institution chrétienne*, que donne Calvin, ce grand prosateur, à dix-neuf ans d'intervalle. Et vers la fin du siècle, un La Noue, un Du Vair surtout, sont, par la structure périodique de leur phrase, à demi engagés dans le siècle suivant. Ne croyons pas enfin qu'une telle réforme puisse être déclenchée arbitrairement. Celle de l'impérieux Malherbe est amenée par son temps ; elle répond à l'ordre qui suit les guerres civiles, à l'unification de la France, à l'affermissement de la royauté, au nouveau prestige de Paris et de la Cour.

Guez de Balzac rit de Malherbe, qui, d'un gérondif ou de l' « arrondissement » d'une période, fait une affaire d'État. On peut rire de Balzac quand il s'épuise sur une cadence. Charles Sorel, dans *Francion*, rit des poètes à la mode qui se demandent avec angoisse s'il faut dire : *Il eût été mieux* ou *il eût mieux été*, *de savants hommes* ou *des hommes savants*. Et Molière, s'il ne rit de Vaugelas, rit du culte dont on entoure les fameuses *Remarques*. On a bien raison de rire : les grammairiens ne se prennent que trop au sérieux.

Mais enfin l'action de Malherbe, de Balzac et de Vaugelas s'exercera sur l'ensemble du siècle, parfois regrettable, très souvent heureuse. C'est qu'il ne s'agit pas seulement d'un gérondif ou de l'ampleur d'une période, mais de l'évolution et de la beauté d'une langue. C'est qu'aussi bien le moindre mot que l'on introduit ou que l'on déplace dans une phrase, le moindre son que l'on modifie : la phrase tout entière change de valeur et presque de sens. On dira aujourd'hui : « Ce sont là des vétilles. » Je réponds qu'une page, une phrase de vrai et beau français est une leçon d'art — et d'esprit. Ce n'est pas de la grammaire que naît une grande œuvre ; mais il est une intelligence de la langue, dont les grandes œuvres se passeraient malaisément.

★

Vaugelas vient à son heure. Il précise et corrige tout ensemble l'action de Balzac, celle des Précieux et celle de l'Académie.

On peut reprocher à Balzac d'être pompeux et froid, et même d'être creux. Mais on ne peut contester les services qu'il rend à notre langue. Nul ne montre avant lui une telle passion du mot propre et de la clarté. Par la juste mesure qu'il applique à la période, par la fermeté et le nombre qu'il travaille à lui donner, il transmet à Bossuet un instrument auquel rien ne manque, sinon la chaleur du génie.

La prose française avait connu de grands artistes. Mais ce qu'apporte le siècle nouveau, c'est d'abord une école d'art. On commence à penser, on se risque à écrire : que l'art de la prose n'est pas moins noble que celui du vers, qu'il n'est pas plus facile, qu'il est peut-être plus complexe.

Rivale de la poésie, c'est d'abord auprès de la poésie que la prose prend conseil. Elle ne le fera pas toujours sans danger. Passe encore quand elle vise à la même noblesse : un Bossuet y triomphe. Mais cette noblesse, elle la poursuit trop souvent par les moyens propres de la poésie. Je ne songe pas seulement à ce genre bâtard, que *Télémaque* illustre : la prose poétique ; ni à cette forme, à peine moins fausse, que l'on a dénommée la « prose d'art » ; mais déjà, dans la prose courante, à cet abus du vers non rimé, que dénonceront Vaugelas, Patru et Bouhours.

Il est une harmonie nécessaire à la prose. Balzac le sent, qui n'est pas le premier à le sentir, mais le premier peut-être à l'édicter. Il cherche et croit trouver cette harmonie ; et certes il atteint à un nombre harmonieux, mais tout extérieur : à une parade. Qu'il vante la douceur de son *désert*, il écrit : « Quoique je me promenasse en une campagne toute nue, et qui ne saurait servir à l'usage des hommes que pour être le champ d'une bataille, néanmoins l'ombre que le ciel faisait de tous côtés m'empêchait de désirer celle des grottes et des forêts. » Dans cette phrase, l'une de ses mieux venues, nous pouvons trouver une cadence ; nous n'y trouvons pas la cadence de la douceur, ni celle d'un homme qui sent, qui *vit* cette douceur. S'il écrit encore : « La paix était générale depuis la plus haute région de l'air jusque sur la face de la terre »,

de quels sons pourra-t-il se servir pour évoquer un tumulte?

Hors du sens particulier des mots, l' « architecture », l'organisation des sons possède elle-même une ébauche de sens. Si c'est trop dire, mettons au moins qu'elle a sa vertu propre, qu'il s'agit d'accorder à celle de la pensée : et voilà bien l'un des premiers problèmes de l'écriture. Il en est de l'écrivain comme du peintre, dont la toile, hors de toute figuration, par la seule vertu des couleurs et des formes, nous « parle » déjà.

L'harmonie de la prose se nourrit des mêmes mesures que celle du vers. Mais c'est le propre de ses possibilités et de sa loi, que d'assouplir et de varier ces mesures à l'infini, d'éviter la constante symétrie et le ronronnement, de ne pas sentir l'effort, bref, de sembler libre — encore que ses liens, moins apparents, moins courts que ceux de la poésie, soient infiniment plus nombreux, et qu'il suffise d'un changement de syllabes pour que cette harmonie soit ruinée.

C'est beaucoup, et cela n'est rien. Toute harmonie qui peut se réduire à un accord de sons ne saurait nous satisfaire. Il n'est pas de véritable harmonie, qui ne soit aussi celle de l'âme. Lisons, sur les thèmes de Balzac, telle phrase de Théophile (1) ou de Racine, telle page de Rousseau ou de Chateaubriand : ce n'est plus un auteur qui décrit, ce sont les choses elles-mêmes qui semblent, à travers un homme, prendre formes et voix.

★

Que la plus belle langue du siècle, celle même de Pascal, de Bossuet ou de Racine, doive aux Précieux une part de son élégance, on ne peut en douter. Aussi bien, le mouvement précieux que suscite l'hôtel Pizani n'est pas un accident, mais l'une des phases aiguës d'une longue tendance. C'est une tendance qui déjà se manifestait, au XIIIe siècle, dans la poésie de langue d'oc ; on la retrouve chez Loris, Machault ou Lemaire de Belges, puis dans l'École lyonnaise et dans plus d'un cercle de la Renaissance. On la verra ressurgir autour de Marivaux, de La Motte et de Fontenelle ; plus tard, autour de Mallarmé et du symbolisme ; et l'on sait que, de nos jours, elle n'a pas disparu.

Elle est dans son essence une réaction contre le relâchement, les fades conventions, la vulgarité du cœur, de l'esprit et du langage. Au commun, elle oppose le rare ; au grossier, à l'épais : le délicat et le subtil.

Il s'agit d'abord d'un petit cercle. Et l'on peut bien dire : un cercle de « beaux esprits » (comme l'Académie, à ses débuts, voulait s'appeler) ; on peut accuser la mode, l'orgueil de salon ou de chapelle, les outrances, les erreurs, bientôt les conventions nouvelles et les ridicules déformations : il n'en reste pas moins que nos Lettres doivent à ce contrôle, à ces brusques raidissements, à ces épurations passionnées, ou, je le veux bien, à ces défis aristo-

(1) Par exemple dans les *Fragments d'une Histoire comique.*

cratiques, quelques-uns de leurs caractères les plus hauts — les plus « précieux ».

On ne souhaite point de tels scrupules à une époque épuisée ; ce serait ajouter l'artifice à la faiblesse. Mais, au début du XVIIe siècle, d'Aubigné ou Montchrétien, Sorel ou Descartes témoignent assez de la forte santé de notre langue ; Retz et Molière, Pascal et Bossuet n'en témoigneront pas moins. Légitime dans son inspiration, bienfaisant dans son rôle initial, le mouvement précieux correspond aux vœux d'une époque naissante, dont il hâte l'éclosion : une époque littéraire qui trouve dans la société polie sa destination, son juge et souvent sa matière. Sans doute, il engendre Benserade, Somaize, les Scudéry, Sarrasin, de Pure, Le Pays, l'abbé Cotin... ; mais Corneille ou Tristan, La Rochefoucauld ou Mme de Sévigné, Racine ou La Fontaine, Mme de La Fayette ou La Bruyère, révèlent, eux aussi, son influence.

La vraie préciosité est l'une des deux tendances entre lesquelles se partage notre littérature ; l'autre appelle cette littérature à un sang plus chaud, plus riche et plus tumultueux.

En 1672, quand Fléchier prononce l'oraison funèbre de Julie d'Angennes, duchesse de Montausier et fille de Mme de Rambouillet : « Souvenez-vous, mes frères, dit-il, de ces cabinets que l'on regarde encore avec tant de vénération, où l'esprit se purifiait, où la vertu était révérée sous le nom de l'*incomparable Arthénice*, où se rendaient tant de personnages de qualité et de mérite, qui composaient une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation. » Tel est le caractère premier de l'hôtel Pizani. Le fameux salon agit tout ensemble sur la langue, sur le goût et sur les mœurs. Écrivains et gens de qualité se rencontrent dans la chambre bleue : c'est une mutuelle influence. Il se forme une société littéraire ; non plus un cercle de province comme jadis à Lyon, autour de Scève ; mais une société parisienne qui prend aux yeux de la France un caractère national. Elle va se perpétuer d'une époque à l'autre ; elle subsiste, elle règne encore de nos jours : petit royaume, il est vrai, mais où elle impose les modes, dispense la gloire et le décri. Que l'on s'en flatte ou qu'on le regrette (et l'on pourrait rêver d'autres mains pour l'héritage d'Arthénice), il n'est au monde que la France pour offrir ce spectacle.

★

Il n'est pas impossible qu'en faisant de l'Académie une institution d'État, c'est-à-dire en voulant instaurer une littérature dirigée, Richelieu ait quelque peu songé à servir nos Lettres. Le prestige de l'écrivain s'en trouve en effet rehaussé ; au culte même de l'art, on accorde un temple national (où le grand et bon Corneille sentira son « âme se liquéfier »). Cela ne va pas sans contrepartie : l'écrivain se trouve moins libre ; souvent il s'édulcore, il se châtre ; c'est qu'il rêve, sinon déjà d'une carrière, du moins d'une consécration officielle. Mais on peut estimer que, pendant

un demi-siècle, l'effort de l'Académie s'accorde au sens de l'époque.

L'action qu'elle exerce sur notre langue prolonge d'abord celle de Malherbe et de Balzac, et corrige avec bonheur certaines déviations précieuses. Il s'agit de donner à cette langue toute la clarté et la rigueur, toute l'élégance et la dignité qu'elle peut prendre. L'Académie ne se flatte point de la fixer ; mais elle se propose d'en ralentir les changements. Elle y parviendra, grâce à l'appui de nos grands écrivains : de Pascal à nos jours, la langue française a moins évolué que pendant la seule vie de Corneille.

Mais dans cette régie du langage, l'Académie pèche à la fois par timidité et par arbitraire. Elle rejette un grand nombre de mots anciens, dont la verdeur la choque, ou qui lui semblent trop particuliers. Elle s'effarouche des innovations, au point qu'on la verra n'accepter tel mot que du jour où il sera tombé en désuétude. Elle impose un vocabulaire, un ton, un tour de langage, dont les conventions et la pompe, dès le milieu du siècle, semblent surannées. Elle se transforme peu à peu en musée du beau langage. Si l'Académie française, à son origine, correspond à une société et à un état de nos Lettres, elle ne saura pas s'adapter aux époques suivantes. Aussi verra-t-on presque tous les grands tempéraments et les grands inventeurs de formes échapper et même s'opposer à son influence. On devine pourtant quel beau rôle pourrait jouer en toutes époques, surtout aux époques de relâchement et de confusion comme la nôtre, une Académie qui saurait concilier, dans un même sens du génie national, le respect des valeurs classiques et la nécessité du renouvellement.

★

Nous ne dirons donc point de Vaugelas, comme Boileau dit de Malherbe : qu'il vient *enfin*. Vaugelas n'est nullement un novateur ; il traduit et organise. Ami d'Arthénice comme de Balzac, membre de la jeune Académie, il reçoit en quelque sorte la mission d'établir le code du goût nouveau. Il y consacre sa vie et n'y apporte pas moins de prudence que de passion. On le discute parfois : ainsi fait La Mothe Le Vayer ; de même, avec plus de force et de logique, la *Grammaire raisonnée* de Port-Royal, œuvre d'esprit cartésien, que Lancelot écrit et qu'Arnault dirige. Mais enfin Vaugelas impose ses décisions : « Si *félicité* n'est pas français, annonce Chapelain, il le sera l'année prochaine. M. Vaugelas m'a promis de ne pas lui être contraire, quand nous solliciterons pour lui. » Ajoutons que cet amoureux du beau langage est lui-même un fort bon écrivain : sa traduction de Quinte-Curce le montre assez, qui, trois ans avant *les Provinciales*, apporte un modèle de tenue et de pureté.

On trouve, dans les *Remarques sur la langue française*, plus d'une assertion hasardée, et même quelques erreurs. Parmi les mots et les tournures condamnés par Vaugelas, beaucoup ont survécu. Mais fixer la langue, Vaugelas y prétend moins que tout autre ; il veut en dégager les principes essentiels : « Je pose, dit-il

lui-même, des principes qui n'auront pas moins de durée que notre langue et notre empire. »

Il se défend aussi bien de tout arbitraire. En matière d'élocution, le seul maître à ses yeux, c'est l'usage. Mais non point cet usage que Malherbe étendait jusqu'au peuple. Les temps ont changé. Vaugelas ne songe qu'au *bon* usage, à celui de la cour. C'est ainsi qu'entre l'esprit populaire et l'esprit de la société élégante, il précise la rupture.

Que ce soit là un danger grave, il va de soi. Mais l'effort de Vaugelas se trouve en harmonie avec l'évolution de son temps. On ne peut au reste lui reprocher de n'avoir point un sens très haut de la langue française : « Il n'y a jamais eu de langue, dit-il, où l'on ait écrit plus purement et plus nettement qu'en la nôtre, qui soit plus ennemie des équivoques et de toute sorte d'obscurité, plus grave et plus douce tout ensemble, plus propre pour toutes sortes de style, plus chaste en ses locutions, plus judicieuse en ses figures, qui aime plus l'élégance et l'ornement, mais qui craigne plus l'affectation. » Quelques changements que notre langue ait pu subir depuis Vaugelas, reconnaissons que les caractères qu'il en dégage ainsi sont presque tous des caractères essentiels. Il ajoute : « Il n'y en a point qui observe plus le nombre et la cadence dans ses périodes, en quoi consiste la véritable perfection des langues. » Mais il dit aussi, parlant de la « naïveté » (entendons le naturel) : « J'oserai lui donner la première place parmi les perfections du style. »

En vérité, la langue que défend cet académicien n'est nullement ce que l'on appellerait de nos jours une langue « académique ». Il n'y entre aucune complaisance, aucun ronronnement. Elle combat encore, et, si elle connaît ses premières victoires, elle ne s'en laisse pas amollir.

Nous savons bien ce qui lui manque, ce dont elle fera plus tard la conquête, non sans toutefois céder sur un autre terrain. Elle peut sembler peu propre au pittoresque, à l'éclat, au déchaînement lyrique. Il est certain trouble du cœur, certaines nuances quasi musicales, un jour ambigu, tel état d'âme entre le sommeil et la conscience, ou entre le rêve et la raison, qui peut-être ne trouveraient pas dans cette langue une parfaite équivalence. Et de même il est une innocence, une fraîcheur jaillissante ou timide, qu'elle semble malhabile à épouser. C'est qu'elle décrit plus qu'elle n'évoque ; elle explique plus qu'elle ne fait sentir ; et si elle est lucide, elle ne sait ou ne veut pas être complice. Expression et lien d'une société, elle se dérobe à l'individu.

Mais quoi ! elle va devenir cette création exquise, ce témoignage de haute culture, et précisément ce merveilleux moyen d'échanges, que l'Europe presque tout entière, pendant un siècle, adoptera. Et, pour ne point quitter la France, nous verrons par exemple une reine, un jardinier, une courtisane, un ingénieur, un diplomate (1) se rejoindre dans le simple et naturel usage d'une forme raffinée.

(1) Mme de Maintenon, La Quintinie, Ninon de Lenclos, Vauban, le marquis de Nointel...

★

On va dire peut-être : « Mais les grands écrivains? Mais les hommes de génie? » Oui, c'est vrai, nos grammairiens n'aiment pas beaucoup penser à ces gens-là. C'est ainsi que Bouhours...

N'allons point mépriser le P. Bouhours, ce disciple de Vaugelas. Bossuet le tient en haute estime ; de même La Fontaine, Saint-Évremond, Bussy, Boileau ; et Racine, qui lui envoie une de ses pièces, le supplie d'en marquer les fautes de langage. Suprême référence : l'abbé Bremond recommande de le relire au moins une fois par an. Si sa figure est moins « héroïque », son rôle moins nouveau et moins important que ceux de Vaugelas, il se rattrape sur le charme. Le temps n'est plus où l'on posait des principes éternels ; nous sommes en pleine éternité, et le P. Bouhours n'est rien d'autre que le gardien d'une victoire.

Ce qu'il chérit et exalte dans la prose française, c'est, on l pense bien, la clarté et la précision, c'est à la fois le naturel et la décence, c'est aussi l'harmonieuse douceur. Jusque-là, comment ne point approuver le P. Bouhours? Et comment ne le goûterions-nous pas lui-même, qui est fin, voire ingénieux, de forme aisée et souriante?

Il reproche aux écrivains jansénistes leurs mots nouveaux, leurs images, leurs expressions hyperboliques, bref, leur liberté. Il est vrai que les jansénistes (je ne parle point de Pascal) ne sont pas des auteurs parfaits, ni même très châtiés. Et puis il est naturel que le bon Père combatte, dans son domaine propre, pour l'ordre dont il relève et que Port-Royal n'a pas ménagé. — Quels sont donc les maîtres qu'il nous propose? Molière, Racine, La Fontaine...? Non, il n'en est pas question. Mais Conrart et Pellisson, Costar et Patru, d'Ablancourt et Cureau de la Chambre...

Ce n'est point sans raisons intimes qu'il écrit, à propos des « bagatelles » et de « tout ce qu'on appelle jolies choses » : « Notre langue y est en quelque façon plus admirable que dans les grands ouvrages. » Qu'il dise encore : « Le beau langage ressemble à une eau pure et nette... qui coule de source, qui va où sa pente naturelle la porte, » il nous ravit. Mais il glisse : « Qui n'a point de goût. » Voilà bien les limites de ce délicat régent.

Encore s'agit-il du P. Bouhours, esprit charmant et souple. Mais la France va se peupler de grammairiens qui rivaliseront de purisme et de minutie.

Le goût d'une clarté parfaite, qui assigne à chaque mot de la phrase une place dont il ne saurait s'écarter ; la crainte de l'ellipse, de l'inversion et des rapprochements équivoques ; celle de l'hiatus et des sons répétés ; celle du mot cru ; le soin que l'on apporte dans une période à la symétrie des éléments, à la continuité du rythme et à la chute finale ; le souci du nombre, qui, joint à la peur des images trop nouvelles, entraîne l'emploi des épithètes les plus banales et des expressions « toutes faites » — comment une langue pourrait-elle se plier à de tels scrupules sans s'énerver et s'affadir?

« On est esclave de la construction, » dira La Bruyère. Et Fénelon : « On a appauvri, desséché et gêné notre langue. Elle n'ose jamais procéder que suivant la méthode la plus scrupuleuse et la plus uniforme de la grammaire... C'est ce qui exclut toute suspension de l'esprit, toute attention, toute surprise, toute variété et souvent toute magnifique cadence. »

Au demeurant, que se passe-t-il? Un Racine s'accommode fort bien des remarques de Vaugelas et même de celles du P. Bouhours. Un Bossuet déjà s'y trouve moins à l'aise. Mais que viennent un Pascal, un Retz ou un Molière, le langage qu'ils emploient ne se pique pas d'une stricte observance à l'égard des règles. Et dans la mesure où ils témoignent d'un plus profond génie de la langue, s'ils s'écartent des grammairiens du jour, ils suscitent ceux du lendemain.

MARCEL ARLAND.

LES ESSAIS

LETTRES DE VAN GOGH A VAN RAPPARD : Traduites par L. RŒLANDT. (1)

I. — L'ÉNIGME DE LA CHAISE

Voici, avec les lettres adressées par Van Gogh à son ami le peintre Van Rappard, l'occasion de vérifier sur une œuvre précise et sur les textes de son auteur quelques-uns des thèmes centraux de la *Psychologie de l'Art.* Nous choisirons pour point de départ ce passage du *Musée Imaginaire* où Van Gogh sert précisément d'exemple à André Malraux pour définir l'art moderne :

L'acuité de la vision elle aussi, est un moyen ; la fin, c'est la transformation des choses en un univers plastique cohérent et particulier. Bientôt Van Gogh va peindre. A la représentation du monde, succède son annexion. (...) Il est faux que l'art moderne soit « les objets vus à travers un tempérament », car il est faux qu'il soit une façon de voir. Gauguin ne voyait pas en fresques, ni Cézanne eu volumes. Il est la recherche, à travers les formes, d'un schéma intérieur qui prend ensuite — ou non — la forme d'objets, mais dont les objets ne sont que l'expression. La volonté initiale de l'artiste moderne c'est de pouvoir tout soumettre à son style, et d'abord l'objet le plus brut, le plus nu. Son symbole, c'est la Chaise *de Van Gogh. Non pas la chaise d'une nature morte hollandaise devenue grâce à ce*

(1) Éd. Grasset.

qui l'entoure et à la lumière, l'un des éléments de cette quiétude à quoi le déclin des Pays-Bas avait fait concourir toute chose ; la chaise isolée (avec à peine une suggestion de misérable repos) comme un brutal idéogramme du nom même de Van Gogh. Le conflit latent qui opposait depuis si longtemps le peintre aux objets éclatait enfin.

J'ai dit ici-même, dans une précédente chronique, ce que je pensais de la *Chaise.* Autrement intéressant serait de savoir ce qu'en pensait Van Gogh lui-même. Mais cette toile date de décembre 1888, alors que les lettres à Van Rappard, dont les premières sont de 1881, ne vont pas au delà de 1885. Or c'est précisément après 1885 que commence le grand Van Gogh au sujet duquel nous renseignent les extraits publiés en français de la correspondance qu'il entretint avec son frère Théo (1), mais qui, sur la *Chaise* elle-même, ne nous apprennent pas grand-chose (2). Ce fut de toutes façons dans les années qui sont couvertes par les lettres à Van Rappard (et par les premières de celles que Vincent adressa à son frère) que se forma « le grand Van Gogh ». Et ce n'est pas là un des moindres intérêts de cette nouvelle correspondance.

J'avais donc écrit de la *Chaise* (en réponse à Malraux) que c'était *aussi* une vraie chaise. Or Van Gogh félicite en ces termes Van Rappard, qui en 1883, lui avait montré l'esquisse d'une fileuse dont il était l'auteur : « Elle est très bien, vous m'entendez? C'est une vraie fileuse. » Bien avant cette date nous avions eu de nombreuses indications du même ordre. Vincent se déclarait sur tous les tons, et non parfois sans emphase, amoureux de *dame nature* ou *réalité* ; il assurait que son objet était de la *conquérir* « en dépit des coups bien appliqués qu'elle lui donnait sur les doigts. » D'une de ses toiles, il déclarait qu'elle « exprimait bien le printemps et sa douce paix ». Pays-Bas ou non (mais justement Pays-Bas) n'était-ce point là, cher André Malraux, la quiétude exprimée en tant que telle? Vous me répondrez sans doute (et vous aurez raison) que si Van Gogh attachait à cette époque un grand prix au pittoresque du sujet et à l'expression sentimentale, c'était dans la mesure où il ne s'était pas encore révélé en artiste « moderne ». Si nous réfléchissons sur ce point, nous nous avisons que les lettres à Van Rappard marquent, dans la vie de Van Gogh, une évolution analogue à celle de l'art pictural jusqu'à Manet et après lui. Tout semble se passer comme si chaque grand artiste (et Van Gogh de façon éminente) devait redécouvrir pour son propre compte un enseignement acquis en dehors de lui grâce à l'effort individuel de tous les peintres qui l'ont précédé. Curieux parallélisme qui vaut d'être étudié de plus près, textes en mains.

(1) Éd. Grasset, 1937.

(2) « En attendant je peux toujours te dire que les deux dernières études sont assez drôles. Toiles de 30, *une chaise* en bois et en paille toute jaune sur des carreaux rouges contre un mur (le jour). Ensuite le fauteuil de Gauguin rouge et vert... »

II. — Un art littéraire

Au début de sa correspondance avec Van Rappard, nous voyons Van Gogh admirer un tableau représentant un peintre qui peint une enseigne et des gens qui le regardent, à l'époque de Louis XVI ; voir *une des créations les plus sublimes de ce genre* dans une eau-forte montrant un vieillard aveugle guidé par un garçon le long d'un taillis couvert de givre par un soir d'hiver ; trouver *aussi beau qu'une scène d'Erckmann-Chatrian*, un dessin *magnifique* de Rochussen (?) représentant des généraux français qui demandent des renseignements au bourgmestre et aux conseillers d'une ville hollandaise. C'est, une autre fois, avec vénération qu'il décrit une illustration de Reinhardt (?) : « Un cadavre a été jeté sur le rivage. Un homme est agenouillé à côté pour l'identifier. Quelques hommes et femmes donnent à un gendarme des renseignements sur le naufragé. » On pourrait multiplier les exemples. Le peintre « moderne », ici, ce n'est pas Van Gogh, mais paradoxalement son professeur, l'humble Mauve, qui, au grand étonnement de son élève, méprise ces œuvres et déclare : « C'est de l'art littéraire. »

L'idée première — et l'une des plus valables — de la *Psychologie de l'Art*, est que les moyens d'expression de la peinture sont, comme ceux des autres arts, *spécifiques*, donc indépendant des choses représentées. Malraux cite en passant, comme autres arts spécifiques, la musique et la poésie ; j'ai, quant à moi, souvent nommé le cinéma : il n'est du reste aucun art qui ne soit spécifique sous peine de n'être point. Le roman l'est donc, qui a ses moyens propres. Ce qui ne signifie pas qu'il n'utilise, lui aussi, des éléments étrangers à son essentielle nature. A Mauve et à sa condamnation au nom de l'art *littéraire*, Van Gogh répond :

> *Mais il oublie que les auteurs anglais comme Dickens et Eliot et Currer Bell, et parmi les Français, Balzac, par exemple, sont étonnamment « plastiques », si je puis m'exprimer en ces termes, et que leur plastique est aussi puissante qu'un dessin de Herkomer, de Fildes ou d'Israëls. Dickens lui-même employait parfois l'expression : I have sketched* (j'ai crayonné).

Laissons là, après Rochussen et Reinhardt, ces Fildes et autres Herkomer inconnus (de nous) : l'admiration que leur dispense Van Gogh dans la majeure partie de cette correspondance n'est pas un de nos moindres sujets d'étonnement. A y mieux réfléchir, le génie ne dispense pas de faire ses classes et de médiocres professeurs peuvent être porteurs à un certain moment d'un grand enseignement. Rimbaud adolescent prêtait bien attention à André Theuriet et à François Coppée — lequel Coppée était précisément admiré par Van Gogh. Ce que ces obscurs artistes apprennent à Vincent, qui en tient le plus grand compte, c'est la valeur du *sujet*. Le fait est là, nous n'y pouvons rien. Van Gogh collectionne passionnément leurs gravures et il en échange les doubles avec Van Rappard. Musée imaginaire avant la lettre et fort inattendu dans la maison de Van Gogh que celui-là où voisinent des paysages

de neige et des scènes de genre. Ces artistes reposent Vincent de ceux qui « déblatèrent haineusement contre ce qu'ils appellent *l'illustration* » :

Je disais à mon frère, mon vieux, que c'était tout de même une époque agréable pour l'art, lorsque le club d'artistes d'Alsace débutait : Vautier, Knaus, Jundt, Georges Saal, van Muyden, Brion, et surtout Anker et Th. Schuler, dont la plupart des dessins étaient expliqués et étayés en quelque sorte par d'autres artistes, notamment par des écrivains comme Erckmann-Chatrian et Auerbach! Oui, pour sûr, les Italiens sont forts, mais où est leur sentiment, *leur sentiment humain? Je préfère voir une pochade grise de Lançon — un groupe de chiffonniers qui mangent la soupe tandis qu'il neige et pleut dehors — que ces rutilantes plumes de paon des Italiens qui semblent par ailleurs se multiplier de jour en jour alors que les artistes plus sobres ne demeurent pas moins rares qu'ils ne l'ont toujours été.*

Revoilà donc la littérature. Vincent nous dit que Zola est aussi beau que Millet. Il note que selon lui les dessinateurs anglais sont ce que Dickens est dans le domaine de la littérature : « C'est le même *sentiment* noble et salutaire auquel on revient toujours. » Ou encore (de nouveau) : « A mon avis, il n'est pas un seul écrivain qui soit autant peintre et dessinateur que Dickens. » Et enfin :

Ce que je trouve aussi très bien, c'est qu'on voit dans votre atelier des livres de Hugo, de Zola, de Dickens — des livres écrits par des peintres de figures. Je vous enverrai en lecture « Histoire d'un Paysan » d'Erckmann-Chatrian. La révolution française en constitue le sujet principal (...). *Je ne comprends pas qu'on puisse être peintre de figures et ne pas apprécier les livres de ce genre. J'ai l'impression du vide lorsque je ne vois pas dans les ateliers des peintres de figures de livres modernes.*

Mais si c'est le peintre que Van Gogh aime aussi, sinon exclusivement, dans le littérateur, n'est-ce pas le littérateur qu'il aime aussi (trop) dans le peintre? Au point où nous en sommes de son évolution, il faut répondre, semble-t-il, par l'affirmative. Quant à son amour des « sujets » que lui propose la nature, quant au prix inestimable qu'il attache aux modèles, il ne changera jamais. Mais sans doute n'en attendra-t-il pas toujours le même enseignement. « J'organise toute ma vie, écrit-il, en vue de reproduire tous ces aspects de la vie quotidienne que Dickens décrit et que les dessinateurs susnommés dessinent. » Et s'il élève le débat, c'est pour dire : « Encourageons-nous réciproquement à travailler d'après des modèles et décidons-nous l'un l'autre, autant que faire se peut, à travailler non de façon à plaire aux marchands et aux amateurs d'art ordinaires, mais en prétendant à la vigueur virile, à la vérité, à l'exactitude et à l'honnêteté. » Il n'y aurait pas à forcer beaucoup la note pour découvrir, à l'aide de ces lettres à Van Rappard, un Van Gogh bien proche de paraître *engagé* au sens actuel du terme :

Nous devons rester sévères envers nous-mêmes et faire preuve d'énergie, mais il n'y a pas une seule raison de nous laisser décou-

rager ou démonter par les propos de ceux qui préfèrent une autre école à nos œuvres, à nous qui dessinons ou essayons d'exprimer ce qui nous frappe au foyer, dans la rue ou à l'hôpital, etc.

L'*etc* est de Van Gogh qui remarque encore à propos d'une gravure représentant une *Grève des charbonniers* qu'on « a peu traité ce sujet, semble-t-il. » Le voici maintenant qui se réjouit d'avoir « enfin découvert, non sans peine, comment les femmes qui travaillent dans les mines du Borinage portent leurs sacs. » Mais je laisse à mes confrères des *Lettres Françaises* ou de *La Nouvelle Critique* le soin d'interpréter ces textes selon l'orthodoxie stalinienne et de nous montrer en Van Gogh le précurseur du bel et fécond art soviétique actuel (1).

III. — Où van Gogh enfin nous rassure

Plaisanterie à part, où est dans tout cela, me demanderez-vous, *le transformateur de formes* dont parle Malraux? Où *le génie ravagé de couleur* dans cet éloge d'une pochade grise? Ils ne sont plus loin. Nous les verrons triompher dans les lettres à Théo. Mais dès la fin de la correspondance avec Van Rappard, tout rentre dans l'ordre que nous souhaitions. (Les temps ont bien changé : c'est en cessant d'être maudit que nous scandalise aujourd'hui le peintre que nous connaissions comme tel !) Bref, ce n'était qu'une question de temps. Nous ne pouvions espérer de l'admirateur du médiocre Van Rappard (2) ce que devait un jour nous offrir celui de Gauguin. Pourtant, dès la page 116, Vincent assigne à son art le propos d'*exprimer ce qui se passe en lui.* Bien sûr, c'est dans la correspondance avec Théo qu'il faudra chercher les révélations les plus éclairantes quant à la nature de l'art moderne. Par exemple ceci, dès 1885, qui semble aujourd'hui banal :

Mais qu'il s'agisse de la figure ou du paysage, il y a toujours eu, parmi les peintres, une tendance à convaincre les gens qu'un tableau était autre chose que la représentation de la nature comme on la verrait dans un miroir, autre chose qu'une imitation, c'est-à-dire que c'est une recréation.

Ou encore :

Je ne renonce pas à l'idée que j'ai sur le portrait car c'est une bonne chose de se battre pour cela, de montrer aux gens qu'il y a encore en eux autre chose que ce que le photographe avec son appareil peut en tirer.

La comparaison du tableau et de la photographie est devenue un lieu commun inévitable lorsqu'on parle d'art moderne. Il ne l'était pas à l'époque et Gauguin pouvait écrire en 1888 (et préci-

(1) Ce qu'ils n'ont pas manqué de faire. « De nos jours Van Gogh ne se suicide plus, il signe l'appel de Stockholm » ai-je eu la joie de lire, depuis dans *les Lettres Françaises*.

(2) Je n'ai rien vu de lui ; mais s'il n'était pas tel, cela se saurait.

sément d'Arles où il était allé rejoindre Van Gogh) : « En outre, je considère l'impressionnisme comme une recherche tout à fait nouvelle s'éloignant forcément de tout ce qui est mécanique tel que la photographie, etc... de là je m'éloignerai autant que possible de ce qui donne l'illusion d'une chose, et l'ombre étant le *trompe-l'œil* du soleil, je suis porté à la supprimer. » Quoiqu'il en soit, nous aboutissons avec Van Gogh au désir *d'exprimer quelque chose par la couleur même*, formulé ainsi par lui en 1888, mais découvert bien avant cette date comme en témoigne une lettre capitale à Théo, non reproduite dans l'édition française, mais que M. Rœlandt nous offre en note, p. 169 des *Lettres à Van Rappard.* (Ce qui prouve une fois de plus qu'il faut *tout* publier des œuvres-clefs : on ne peut pas travailler sérieusement sur des extraits.) Texte décisif dans la mesure où l'on y voit Van Gogh ramener délibérément (en 1883) sa toile du *Dépôt d'ordures* à quelques taches colorées. Mais lettre fort intéressante en ceci également qu'elle confirme les vues de Malraux sur la valeur des esquisses, réductions à l'essentiel : taches, couleurs, mouvements. Les peintres, nous disait-il, s'y exprimaient plus audacieusement qu'ils n'osaient le faire dans leurs œuvres publiques où ils tenaient peu ou prou compte, malgré tout, du goût de l'époque. Si bien que le style d'esquisse demeura longtemps clandestin, les artistes ne s'y abandonnant pas sans remords. Le fait nouveau (dont nous devons à ses lettres la découverte), c'est que Van Gogh recourt *délibérément* à ce procédé. Muant en bonne conscience la traditionnelle mauvaise conscience de ses confrères à cet égard, il choisit l'esquisse la plus révolutionnaire pour point de départ de sa toile définitive. Nous lisons en effet dans la lettre précipitée à Théo :

Le motif du Dépôt d'ordures *est magnifique, mais très compliqué et difficile à traiter. Il me demandera beaucoup de travail. J'y suis allé au petit matin pour échafauder quelques projets. Je pense que mon choix définitif tombera sur l'ébauche où l'on entrevoit une toute petite tache de verdure claire...*

Et précisément une lettre à Van Rappard de la même époque nous confirme ce point, où Vincent écrit que lorsqu'il a « la chance d'avoir un modèle calme et complaisant qu'il connaît déjà, il le dessine plusieurs fois et choisit ensuite parmi toutes ces études celle qui est autre, j'entends, qui est plus typique et mieux sentie qu'une étude ordinaire. (...) Je vous dis cela pour que vous sachiez que, si ces dessins expriment quelque chose, ce n'est pas par le fait du hasard, mais que c'est là une conséquence que je puis parfaitement motiver. » Passionnants recoupements qui nous permettent pour la première fois, ayant appliqué la méthode de Malraux, d'en vérifier l'excellence. De même, on n'a pas oublié le thème central de *La Création artistique :* « La matière première d'un art qui va naître n'est pas la vie, c'est l'art antérieur. (...) C'est pourquoi toute destinée d'artiste commence par le pastiche. (...) Toute création est à l'origine la lutte d'une forme en puissance contre une forme imitée. » De fait, le premier Van Gogh

peignait bien ce qu'il voyait, mais il le voyait à la manière des peintres admirés par lui. Le passage suivant d'un texte d'Émile Bernard récemment publié (1) vient à l'appui des vues de Malraux :

Lorsque Vincent vint à Paris, il faisait une peinture noire, bitumeuse, qu'il tenait des musées de son pays, et aussi de Mauve et de Joseph Israëls pour lesquels il avait la plus vive admiration : il « barbottait » dans le noir avec ivresse, sabrant déjà les toiles de ces grands coups de pinceau, une de ses caractéristiques. Après avoir passé par l'Académie d'Anvers, il vint à Paris et habita 54, *rue Lepic. Il tenta alors de donner à sa palette une sorte de gris fin auquel l'influence de Corot n'est pas étrangère, puis de là, passa aux théories impressionnistes, qu'il connut par son frère et par Signac.*

Autres confirmations, encore plus importantes. D'abord celle de Van Gogh lui-même dans une lettre à Gauguin (2) où l'on lit : « Les figures d'ici sont d'un Daumier absolu souvent. Or pour vous vous ne tarderez pas à découvrir au fond de toute la modernité l'antiquité et le renaissance qui dort. » Ensuite celle de Gauguin dans une lettre adressée quelques jours plus tard d'Arles à Émile Bernard : « C'est drôle, Vincent voit ici du Daumier à faire, moi au contraire je vois du Puvis coloré à faire mélangé de japon. » Que de révélations et sur Van Gogh et sur Gauguin en cinq lignes ! Il est vrai que Van Gogh et Gauguin apparaissent à ce point prophétiques pour cela surtout que chacune de leurs théories ont été *après coup* considérées comme sacrées par les peintres et les critiques. Mais c'est aussi bien que leur valeur fut confirmée par cette magnifique postérité d'artistes qui pour une grande part (comme Malraux lui-même en tant que métaphysicien de l'art) procèdent de leurs auteurs. Il serait à ce sujet intéressant d'enquêter pour savoir si la peinture était vraiment comme on nous l'affirme prédestinée par une évolution intérieure à aboutir tôt ou tard au point que nous savons, ou s'il n'a pas au contraire dépendu de quelques hommes de la faire telle que nous la voyons par suite d'une entente plus ou moins tacite et d'un surenchérissement qui après Cézanne a donné Picasso et après Picasso, Miro. Quoi qu'il en soit, et pour en revenir à Van Gogh, le voilà loin, n'est-il pas vrai, l'art littéraire? Le revoici pourtant, mais en apparence seulement :

Dans le domaine littéraire aussi bien que dans le domaine artistique, j'éprouve davantage de la sympathie pour les artistes qui mettent leur âme à contribution. Par exemple, Israëls est fort comme technicien, mais Vollon ne l'est pas moins que lui; cependant j'aime Israëls davantage que Vollon, parce qu'Israëls fait plus et mieux que reproduire magistralement la matière; il y a chez lui tout autre chose que de la lumière et du brun, tout autre chose que de la couleur; il parvient à obtenir cet « autre chose » en reproduisant exactement les effets de lumière, la matière et la couleur. Le « tout autre chose »

(1) Par Henry Poulaille dans *Carrefour* du 15 août 1950.
(2) Publiée pp. 141-146 des *Lettres de Gauguin,* Éd. Grasset, 1946.

en question, que je retrouve chez Israëls dans une plus grande mesure que chez Vollon, est également le trait caractéristique d'Eliot ainsi que de Dickens. Faut-il attribuer cela au choix des motifs? Non, car ce choix est, lui aussi, une conséquence. Voici où je voulais en venir : Eliot est, lui aussi, un maître dans l'art de l'exécution, mais en dehors de cela et outre cela, il a encore un don particulier : il se peut qu'on devienne meilleur en lisant ses livres, ou encore, ses livres ont la vertu de vous réveiller.

La double spécificité de la littérature et de la peinture est maintenant reconnue. Par des moyens irréductibles chaque art vise à atteindre la même fin. Méditez le texte ci-dessus : tout s'y trouve suggéré de ce qui est dans la littérature et dans la peinture indicible. Et ne soyez pas gênés par une certaine inflation verbale quant à des artistes que vous n'admirez plus : ce sont des metteurs en scène dont la postérité ne connaîtra pas les noms qui nous permettent le mieux aujourd'hui de définir l'indéfinissable spécificité cinématographique. Il n'empêche qu'en cette fin d'année 1888 où ils sont réunis à Arles, Gauguin semble avoir beaucoup mieux pris conscience que Van Gogh de ce qu'est l'art moderne. Le premier écrit en effet :

J'ai fait un portrait de moi pour Vincent qui me l'a demandé. C'est je crois une de mes meilleures choses : absolument incompréhensible (par exemple) tellement il est abstrait. Tête de bandit au premier abord, un Jean Valjean (Les Misérables), *personnifiant aussi un peintre impressionniste et portant toujours une chaîne pour le monde. Le dessin est tout à fait spécial, abstraction complète. Les yeux, la bouche, le nez, sont comme des fleurs de tapis persan personnifiant aussi le côté symbolique. La couleur est une couleur loin de la nature; figurez-vous un vague souvenir de la poterie tordue par le grand feu! Tous les rouges, les violets, rayés par les éclats de feu comme une fournaise rayonnant aux yeux, siège des luttes de la pensée du peintre. Le tout sur un fond chrome parsemé de bouquets enfantins. Chambre de jeune fille pure. L'impressionniste est un pur, non souillé encore par le baiser putride des Beaux-Arts (École).*

Oui, malgré l'allusion à Jean Valjean, il est loin l'art littéraire. Et combien le texte ci-après de *La Monnaie de l'Absolu* est éclairé par la phrase de Gauguin sur la couleur loin de la nature et la poterie tordue au grand feu :

Mais cette tache semble pousser le peintre à détruire le tableau, de la même façon que l'écriture de certains Picasso. Chez Picasso comme chez Miro elle a d'ailleurs appelé la céramique, et semble suscitée par la volonté de trouver une autre expression picturale que le tableau. Il ne s'agit pas d'art décoratif : à qui fera-t-on prendre ces faïences pour ce qu'eût été une joyeuse potiche de Renoir, ce qu'est même un carton de tapisserie de Poussin, du premier Goya? « On peut manger dedans, » dit Picasso, montrant ses assiettes, et sachant de reste que la plupart sont faites pour empêcher d'y manger. Cet art accidentel, éclatant et déchiré, qui est le baroque de l'individua-

lisme, évoque les taches profondes de certaines faïences persanes, surtout lorsque celles-ci ne décorent plus que des fragments.

Quoi qu'il en soit, au moment même où Gauguin est parvenu à une prise de conscience de *l'abstraction complète,* Van Gogh sait (et sa propre œuvre lui en apporte plus ou moins clairement la preuve) que ce sont ses idées à lui, Vincent, qui ne sont pas tout à fait encore ce qu'elles devraient être. Il écrit à Gauguin : « Je trouve excessivement communes mes conceptions artistiques en comparaison des vôtres. J'ai toujours des appétits grossiers et bêtes. » Mais il en est encore à penser : « J'oublie tout pour la beauté extérieure des choses *que je ne sais pas rendre* car je la rends laide dans mon tableau et grossière alors que la nature me semble parfaite. » Tout cela est bien compliqué et il faut renoncer, je crois, à délimiter avec précision dans le temps une évolution qui ne se fait pas en une seule coulée. Et puis, si même les conceptions de Van Gogh ne sont pas au point à cette époque, sa peinture l'est, et c'est le principal. Balzac, que Van Gogh aimait beaucoup, bien qu'il lui reproche dans une lettre à Van Rappard de ne pas comprendre grand-chose à la peinture, a pourtant écrit à ce sujet la phrase définitive dans *Le Chef-d'Œuvre inconnu :* « Les peintres ne doivent méditer que les brosses à la main. »

CLAUDE MAURIAC.

PETITE CHRONIQUE DE L'OCCULTISME

Tandis que le numéro spécial de *la Table Ronde* sur l'occultisme précisait aux yeux des honnêtes gens les divers aspects du sentiment des modernes pour les sciences secrètes, certains écrivains — et non des moindres — tentaient de projeter sur celles-ci les lumières de leur raison et (peut-être) de leur ironie : entre eux l'on se doit de distinguer pour l'exquise pertinence de leurs entreprises, Robert Amadou et Robert Kanters.

Robert Amadou (1) estime implicitement que l'occultisme forme un système actuellement clos et que nos contemporains n'y peuvent guère faire mieux que tourner sur eux-mêmes comme des écureuils dans une cage cylindrique. En disciple attentif des encyclopédistes et des idéologues, il essaie de découvrir la logique particulière à cet ensemble de connaissances réservées. Il y réussit non sans peine. Mais il est trop pudique pour ne pas dissimuler les tracas qu'il subit.

C'est une merveilleuse joie de le suivre dans le labyrinthe de l'ésotérisme. Par l'agrément de ses discours, toujours exempts de rhétorique trop facile, il en débrouille peu à peu la complication apparente. Il le transforme en cosmos, solidement maintenu par

(1) *L'Occultisme : Esquisse d'un Monde vivant.* Éd. Julliard.

des chaînes d'analogies, dont le déterminisme particulier rend possible aussi bien l'alchimie que les techniques divinatoires. Mais selon Robert Amadou, l'occultisme, incapable aujourd'hui d'inventer de nouvelles correspondances, est, de la sorte, peu susceptible d'évolution créatrice

Pour illustrer les thèses, difficilement contestables, de son plaisant ouvrage, Robert Amadou, s'associant à notre Robert Kanters, a publié une *Anthologie Littéraire de l'Occultisme* (1). Celle-ci, composée de textes choisis non seulement pour leur valeur spirituelle mais pour leur agrément et leur bonté, complète le florilège, paru dans *la Table Ronde*, où nous nous sommes surtout attaché à révéler aux curieux, directement ou indirectement, les procédés employés par les Mages pour mener à bien leurs méditations et leurs évocations. Elle comprend une introduction à la fois piquante, savante et désinvolte. Elle renferme des notices, qui font état des derniers progrès de la science, et dont plusieurs mériteraient de devenir classiques. Elle offre enfin à l'attention des dogmatiques et des sceptiques une somme de pages prodigieuses, où s'expriment assez clairement les rêves du monde occidental.

Accordons une mention particulière à la parfaite présentation des *Vers d'Or* de Pythagore, successivement élucidés par Hiéroclès et Fabre d'Olivet, à celle des confidences initiatiques d'Apulée, à celle des deux Liturgies du Graal, à celle du Conte de la Belle au bois dormant, à celle des divagations prudentes de Charles Nodier sur la Palingénésie humaine, à celle des Aphorismes de Péladan et des comptes rendus alchimiques de Strindberge. Disons le vif plaisir que nous avons ressenti à trouver dans ce recueil les capitaux *Préliminaires sur Matta* d'André Breton.

Ni dans *Esquisse d'un monde vivant*, ni dans l'*Anthologie Littéraire*... on ne trouve (et nous le regrettons un peu) de récit d'initiation subite. Or il n'est pas (dit-on) de semaine pascale où quelque prédestiné ne soit léché jusqu'au sang par les langues de feu du Saint-Esprit hermétique.

« Avant de recevoir au printemps de 46 (exactement le jour du vendredi saint), écrit Raymond Abellio, la brusque révélation que la structure polygonale du cercle et sa division en vingt-deux polygones privilégiés pouvait livrer la valeur arithmétique exacte des vingt-deux lettres hébraïques, j'ai longtemps travaillé sur la génétique des nombres, mais sans le support de la chiffraison biblique, sous la direction de mon maître Pierre de Combas. Dans cette génération, Pierre de Combas sera sans doute celui qui aura pénétré le plus loin et le plus directement dans les archétypes. Puisse son esprit survivre ici, malgré la dégradation que l'écriture fait subir à la parole, elle-même forme dégradée du verbe (2) ! »

Nous voilà avertis. Raymond Abellio, après avoir travaillé sous Pierre de Combas, comme Nicolas Flamel sous Maître Anseaulme et sous Maître Canches (cf. dans le numéro spécial de *la Table*

(1) Éd. Julliard.

(2) Cf. *La Bible document chiffré. Essai sur la restitution des clefs de la science numérale secrète.* Tome I. Clefs générales. Éd. Gallimard.

Ronde sa confession apocryphe), est livré à lui-même, car les derniers sacrements occultistes requièrent une vertu strictement solitaire. Pour prix de sa sagesse, de sa patience, de son intelligence aidées par les bonnes disciplines de l'École polytechnique, il est gratifié du moyen de corriger les ruineuses erreurs de l'Ancienne Kabbale, coupable d'interpréter la Bible en attribuant aux lettres hébraïques des valeurs numérales fausses.

Dans un premier volume, seul en vente aujourd'hui, il nous livre les principes, difficiles à entendre, de ses travaux exégétiques : ils lui amèneront, sans aucun doute, des disciples enthousiastes. Quant à nous, qui sommes rebelles aux mathématiques, nous attendons avec un intérêt méfiant les gloses qu'il se dispose à exposer dans la seconde section de son œuvre monumentale, et proposons de dater, dorénavant, tous les grimoires à partir de l'An de Grâce 1946, début d'une nouvelle ère qui mériterait la belle désignation d'*An Premier de la Kabbale rénovée.*

ALBERT-MARIE SCHMIDT

LES ROMANS

INVENTAIRE ROMANESQUE DES PLAGES DE FRANCE

Le Touquet.

Arthur de Gobineau, en ayant assez d'être comparé à Stendhal, m'a prié de n'en rien faire. J'obéis très volontiers au désir d'un mort qui nous est très proche, et par l'insuccès qu'il connut de son vivant, et par le romanesque dont sa vie n'était pas dépourvue, comme l'ont montré les lettres publiées dans la Revue.

Cet écrivain n'a pas une réputation de tendresse. Sa philosophie lui a joué un tour. Elle l'a rendu célèbre de la manière qui lui convenait le moins. Car la théorie des races ne me paraît pas négligeable, mais, dans le domaine strictement littéraire, je vois bien qu'elle aboutit surtout à *Otto Jarl* qui est un très mauvais texte, un de ces rassurants mauvais textes, analogue aux poésies de Laclos ou à la correspondance de Flaubert. Il y avait sûrement, chez cet homme spirituel, une assez vive amitié pour la sauvagerie. *Les Nouvelles asiatiques* (1) nous en persuadent. Et il y avait encore un romantisme de bon aloi, qui nous a donné *Le Prisonnier chanceux* (2). Aujourd'hui, j'aimerais à parler d'un

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. Grasset.

autre Gobineau. Non pas celui du moyen âge, qui écrivait *Nicolas Belavoir* (1), ou celui du XXe qui nous destinait *Les Pléïades* (2) — mais simplement un écrivain de son temps, qui racontait des histoires aussi facilement que Bianchon ; et une âme tendre (nous y voici), une âme qui ne tenait pas du tout à avouer cette faiblesse, mais qui l'a fait dans *Mademoiselle Irnois* (3).

Le sujet est simple ; un peu mystérieux en même temps. C'est d'abord une sorte de fée Carabosse, enfant, malade, qui ne quitte pas son fauteuil, devant sa fenêtre. Ses parents l'adorent. Ce petit univers est grotesque et l'auteur s'en moque de tout son cœur. Voici un élément nouveau dans la personne d'un conseiller d'État, favori de Napoléon, qui vise la fortune des Irnois. Il se fait agréer, imposer, par l'Empereur, épouse la malade. Mais cette malheureuse, dans les dernières pages de la nouvelle, trouvera le temps de faire deux choses : elle sera belle, une minute, parce qu'elle verra de près un apprenti qu'elle observait toute la journée par sa fenêtre ; et elle mourra de chagrin, huit jours après son mariage, faute d'apercevoir ce prestigieux garçon.

Qui voudrait d'une telle héroïne? Balzac la ferait au moins chrétienne. Stendhal lui donnerait des idées, Mérimée des sens. Gobineau n'en demande pas tant. Avec cet être souffreteux, il écrit une histoire émouvante, car le lecteur, qui voulait rire, emporté par le mouvement du récit, s'arrête tout d'un coup et considère ce petit cadavre, que les grandes eaux de la passion viennent de jeter là, immobile, sur un lit de mariée. Cet amour chimérique est bien préservé par l'ironie qui l'entoure : l'ironie est un fameux antiseptique.

Adélaïde est d'une couleur différente. Nous sommes dans une de ces Cours allemandes du XIXe siècle, où la danse des sentiments reste l'occupation principale de la bonne société. Un jeune homme, faible et beau, devient l'amant d'une femme de trente ans qui songe à s'attacher définitivement ce dernier esclave. En effet, elle l'épouse. Mais, d'un premier mariage, elle possède une fille, Adélaïde, qui va devenir sa rivale. La lutte se poursuit, avec des alternatives diverses. L'objet de tant d'amour n'est, finalement, qu'un prétexte, une raison de se haïr. Et puis, en vieillissant, les deux femmes retrouvent une sorte de complicité dans le mépris de cet homme qui n'a jamais rien choisi.

Maintenant, je ne saurais dire si ces nouvelles sont « parfaites ». Il me semble qu'elles sont écrites sans aucune rigueur dans la composition. Je songe ici à Constant, à Mérimée. Ce dernier est plus sobre, comme devait l'être sa tenue, sinon ses manières. Le trait de Gobineau est libre, plus proche du récit et tel enfin que Paul Léautaud doit l'aimer. Jean Mistler nous apprendra le travail qu'ont coûté ces pages (4). Elles semblent venues du premier jet.

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. du Rocher.
(3) Éd. Gallimard.
(4) Il va nous en donner le texte définitif aux Éditions du Rocher.

Je ne puis m'empêcher de revenir à Mlle Irnois, cette petite bossue dont ce terrible railleur fit un jour son héroïne. Quel étrange aveu ! Un romancier est un amoureux du genre humain.

Saint-Malo.

En de courtes préfaces, Pierre Mac Orlan parle très bien de ses livres, avec un mélange de détachement et d'émotion. *Filles, ports d'Europe et Père Barbançon* (1) est une des œuvres les plus caractéristiques de son talent. Une des plus folles également. L'auteur ne cesse de nous répéter, au cours du récit, que ses personnages sont composites, qu'il s'agit pour lui d'hallucinations dont il se débarrasse tranquillement, chapitre par chapitre. Mais ces fantômes nous retiennent.

Par ailleurs, dans cete histoire d'espionnage, le pittoresque habituel est surmonté. On nous invite à ne pas le prendre au sérieux. On nous prévient que ces revolvers, ces rues sombres, ces cris, sont un attirail de la profession — analogue à celui des pêcheurs à la ligne (mais ceux-là se contentent d'une canne et de silence).

Bien que la seconde partie contienne des pages surprenantes et une explication déraisonnable du livre — la seule qui convenait — elle semble parfois d'une extravagance trop systématique. Pierre Mac Orlan a tendance à jouer avec ses lecteurs et avec ses apparitions. Mais c'est un très grand écrivain et il connaît les règles du jeu.

Dinard.

Je ne suis pas entièrement d'accord avec ce jeune critique d'outre-Manche, M. Winston Churchill, qui déclare admirable *Capitaine Hornblower* (2). L'expression est exagérée. C'est un livre d'une lecture agréable. Bien que son intrigue se déroule en pleine mer et parmi de grands dangers, il enchantera les intellectuels, car les Français y sont toujours battus. Je conseille aux autres lecteurs, pour ne pas se laisser démoraliser, de reprendre quelques chapitres de M. Thiers — toujours éloquent dès qu'il s'agit de batailles.

Le roman d'aujourd'hui est un enfant puni. On l'a privé de psychologie comme on l'aurait privé de confitures et on lui a retiré sa part d'aventures, pour l'empêcher de jouer. Pourtant, de cette double source (3), un fleuve généreux s'était formé. On veut à présent que la métaphysique tienne lieu de toutes choses. Mais une métaphysique facile, naturellement. On ne va pas se pencher sur le *Parménide*. Dans la façon d'ouvrir une porte ou de serrer une main, toute une philosophie se dévoilera. Beaucoup de romanciers modernes sont comme ces peintres dont se moquait

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. Gallimard.
(3) Mme de La Fayette et Alexandre Dumas, si l'on veut.

Jean Paulhan : ils ont un secret et s'empressent de le crier sur les toits.

Le résultat est simple. A l'éblouissante époque littéraire de 1920, a succédé une période très pauvre, très fade et pour qui l'Histoire, déjà, semble mal disposée. La suite paraît meilleure. Les noms de Jacques Laurent, d'Antoine Blondin, de Louis-René des Forêts sont là pour le prouver. Je m'excuse de revenir souvent sur ces auteurs. La Critique découvre cinquante génies dans l'année, un par semaine, sauf pendant la saison chaude. Pour moi, je n'en trouve qu'une demi-douzaine au total et je ne laisse pas que d'être inquiet de cette carence. Enfin, il est excellent que toutes ces choses soient imprimées. Et, en somme, il est très bien de commencer sur un navire de Sa Majesté britannique, parmi les fantassins de Marine aux uniformes rouges, les cris, les mâts qui s'écrasent sur le pont, les canons qui s'emballent — et de finir par cette intéressante question : quels seront les grands écrivains de la seconde moitié du siècle, si les petits Coréens ne les mangent pas? Voilà les plaisirs des vacances.

Tréboul.

Moins photogénique que Marguerite Duras (1), si l'on en juge par le bulletin de leur auditeur, Anne-Marie Selinko a écrit un livre tout différent, qui est très drôle. *Aujourd'hui mon mari se marie* (2) mérite le succès qu'avait obtenu avant guerre *Les Hommes préfèrent les blondes* (2), d'Anita Loos. Vraisemblablement l'œuvre sera adaptée au cinéma, avec Danièle Delorme ou plutôt Sophie Desmarest, dans le rôle principal.

Comme les contrastes sont toujours d'un bon effet, signalons les *Mémoires d'un condamné à mort* (3) de Pierre Lassieur. C'est un jeune fasciste qui raconte sa vie, peu de jours avant son exécution, en 1945. Les historiens à venir se demanderont pourquoi le héros romantique de notre époque est généralement fasciste. Les militants n'étaient pourtant pas si nombreux. Ou alors, il faudrait supposer qu'ils étaient tous romanciers, ce qui expliquerait leur échec politique (témoin Retz). En dehors de cette hypothèse, il est certain que le fascisme, en France, a souvent été une expérience romanesque : rupture avec les familles, les religions, les patries, il y avait en lui beaucoup d'anarchisme. Les livres merveilleux de Robert Brasillach — de *Corneille* à *Notre avant-guerre* — auront été ses Évangiles. Et puis on n'était pas « raisonnablement » fasciste. Ainsi que le disait Bernanos, si tout le monde s'était battu comme Darnand en 39, il n'y aurait eu ni occupation, ni Milice.

Pour revenir aux *Mémoires d'un condamné à mort*, l'auteur explique son héros par l'esprit de contradiction qui l'opposait à

(1) Claude Elsen se l'est *précisément* réservée dans son butin, avec son roman *Un barrage contre le Pacifique*, dont il parle un peu plus loin.

(2) Éd. Gallimard.

(3) Éd. Flammarion.

ses compatriotes, dès sa jeunesse. Cette analyse pourrait être menée avec plus d'ampleur. En tous cas, elle s'achève, le jour de la libération de Paris, par deux ou trois pages remarquables : on vient de prendre une collaboratrice, et une foule, hurlant de joie, l'entraîne chez un tondeur. Dans ce débordement d'enthousiasme qu'il redoute et qu'il hait, le narrateur se rappelle les vers d'Alain-Fournier, *Contes du soleil et de la pluie :* un petit garçon dont personne ne s'occupe et qui reste oublié sur une route pendant que le cortège d'une noce avance majestueusement. Cette référence à *Miracles* (1) me paraît très heureuse. Elle donne du fascisme une interprétation sentimentale qui n'est pas tellement fausse. S'ajoutant aux raisons physiologiques, on voit bien alors pourquoi M. Sartre n'y a rien compris.

(Décidément : M. Thiers, M. Sartre, on se croirait à l'époque des premiers bains de mer, sur la plage de Trouville.)

La Baule.

Souvent admirable, le roman de Julien Green se déroule dans une atmosphère malsaine. N'ayant pas l'avantage d'avoir atteint la quatre-vingt-cinquième année, ce reproche est un peu hasardé sous ma plume. En tout cas, cette remarque est un éloge. Peu de livres nous troublent à ce point. *Moïra* (2) se lit dans la nuit.

Le roman ayant paru dans *La Table Ronde*, nous pourrons envisager une sorte de débat, où chacun donnerait ses raisons d'aimer *Moïra*, si bien que Julien Green, dont la modestie est connue, atteindrait vite la couleur de la couverture.

Pour ma part, je voudrais présenter trois remarques. D'abord, ce fameux style américain (3), si objectif et impersonnel, c'est ici que nous le trouvons dans sa vérité. Tandis que Dos Passos, Hemingway forcent la brutalité et l'étrangeté des choses (on ajouterait volontiers « leur soudaineté »), l'auteur de *Mont-Cinère* (2) laisse à la vie son mystère naturel. Ses personnages parlent ; il ne nous renseigne pas sur leurs intentions, à peine sur leurs émotions. Par contre, les visages, leurs grimaces, nous sont présents et je connais peu d'exemples de conversations aussi brûlantes : il faudrait revenir à Bernanos ou à Dostoïevski pour trouver cette ampleur des voix qui s'élèvent tout d'un coup. Mais dans un récit uniforme, le bouleversement est d'autant plus grand. Les façades s'écroulent.

(1) Éd. Gallimard.

(2) Éd. Plon.

(3) Il motivait le jugement de Robert Brasillach : *Je lis toujours avec une très grande curiosité, une très grande sympathie intellectuelle, les ouvrages de Julien Green. Je ne puis dire qu'ils me séduisent entièrement, pour bien des raisons dont l'une est sans doute que je n'entre pas aisément dans de pareilles constructions. Mais... la raison essentielle est qu'un roman de Green, correctement écrit, me paraît toujours être une excellente traduction. Il est trop certain que la phrase du* Visionnaire *ou de* Minuit *ne chante pas, ne donne pas de plaisir.*

Le second point toucherait ce côté trouble, qui frappe dès les premières pages. Aucun des amis de Joseph, le héros puritain, ne s'approche et ne se montre aimable, sans qu'il s'élève immédiatement des doutes sur ses intentions. On peut admettre que Joseph éprouve une répulsion à l'égard des autres, dès qu'ils veulent devenir ses intimes. Mais cette répulsion nous est présentée de telle sorte que nous la reprenons à notre compte. La Chair est le grand problème pour cet étudiant qui lacère Shakespeare, fuit les beuveries, hait le rire. Il est la victime de Moïra et Moïra est sa victime par une loi d'aimantation qui contribue à l'équilibre universel. Le besoin de l'Autre, s'il est vraiment le fondement de l'amour, ravage ces cœurs extrêmes : ils aperçoivent, en face d'eux leur image renversée et s'y précipitent. Enfin, le puritain et la débauchée ont une domaine commun. Pour lui il s'appelle le malaise et, pour elle, l'ennui.

Quelle peut être l'attitude de Julien Green à l'égard de son héros? Il est évident qu'il n'a pas le désir de le condamner. Joseph a son destin. Qu'une éducation trop sévère fasse des « refoulés », toutes les familles d'aujourd'hui le savent, s'en gardent et font des refoulés d'une race opposée, amateurs d'ordre et défenseurs, en cachette, des bons sentiments.

Moïra est-il le chef-d'œuvre de Green? Cette opinion est vraisemblable. L'héroïne apparaît tardivement, mais elle est inoubliable. « *Cela me fait un drôle d'effet d'avoir cette clef sur la peau,* déclare-t-elle à Joseph. *Elle est à la fois brûlante et glaciale. Un peu comme vous, tenez! d'après ce qu'on dit.* » Au fond, si l'on revient sur ce langage, il me paraît toujours celui des premières rencontres et voilà en quoi il est frappant. On est gêné par l'interlocuteur, mais on en dit plus qu'on n'en dirait à un ami, car l'ami vous a déjà pesé. L'inconnu est un miroir. Vite, on cherche à s'y fixer.

La plus grande adresse de Julien Green est de nous donner un chef-d'œuvre qui ressemble à un premier livre.

Saint-Jean-de-Luz.

Les époques les plus civilisées de la littérature ont un trait commun : chacun y invente sa forme. Romans, tragédies, poèmes, ces cadres ne suffisent plus. On veut tout à la fois. Les genres, l'œuvre même, disparaissent au profit de l'auteur ou plutôt de sa vision totale du monde. On n'ouvre plus un livre, mais une fenêtre qui donne sur un immense paysage, dont la continuité est assurée.

Rien n'illustre mieux cette proposition que *Chimériques* (1) dont Jacques Chardonne veut faire son chant du cygne. Mais ce monde inlassable se réveillera malgré lui. Romans, maximes, souvenirs? Ces mots conviendraient ; chaque fil est bien mêlé aux voisins. « *Tout est imaginaire*, nous dit-il, *sauf la douleur physique.* » Dans ce domaine touffu des rêves, la prose taille des allées larges. Cette clarté trompe à son tour. Le chemin est assuré : il n'est pas sûr. Le maître de ce jardin a mille moyens de nous perdre. Le moindre

(1) Éd. du Rocher.

n'est pas de nous émouvoir car tout le paysage recueille cette émotion et tend à basculer sur lui-même, comme il arrive aux heures passionnantes de la vie.

Ce qui signale les personnages dont nous parle Jacques Chardonne, je crois que c'est le naturel et l'odeur d'éternité de leur existence. Chez eux, les décisions viennent d'une maturation. La notion de crise n'y est pas inconnue, mais elle est englobée dans un milieu favorable, par cela seul qu'il s'appelle la noblesse. Une grande âme sait choisir sans déclamer. Elle est soi-même dans un objet qu'elle prend.

D'autres reprocheront à cet univers d'être excessivement harmonieux. Mais ce clavecin bien tempéré trouve le chemin de notre cœur. Réconcilier les hommes et le monde a toujours semblé la vraie besogne du sage.

Chimériques, ce sont donc des histoires où le commentaire double toujours l'événement, quand il ne le constitue pas. Les héros avancent un peu comme des somnambules et l'auteur les laisse faire, quitte à éclairer leur chemin de temps à autre (si lumineuse soit-elle, le lecteur ne craint pas la nuit.)

Ici, je ferais volontiers appel à une expression plutôt allemande, la *Willensfähigkeit der Gefühle*, ce qui revient à dire, en termes d'école : la capacité volitive des sentiments. Ou encore cette force naturelle qui entraîne les êtres, sans l'intervention d'aucun élément intellectuel, parce que le cœur a parlé, qu'il connaît ses nourritures, ses buts, ses moyens. Dans ce que nous éprouvons, il y a déjà plus d'action que nous ne le croyons : la passion n'est pas cette dépossession de l'être, condamnée par les classiques.

Toutes ces vues ont un tort. Elles risquent de donner, à travers *Chimériques* une image incomplète de Chardonne. Ce serait un auteur exagérément vaporeux, labile et poétique. Il est tout cela, mais on démontrerait aussi facilement qu'il aime d'abord l'intelligence. On citerait par exemple :

J'ai atteint ce moment de la vie où les sens, l'orgueil, les convoitises et leurs mensonges vous laissent en paix. On est instruit. On sait enfin que la vie n'est pas la vie... Vous adressez des vœux à de jeunes mariés; qu'est-ce que cela veut dire? Que leur souhaitez-vous? Le confort? Non. Une entente parfaite? C'est trop près du néant. Vous savez bien qu'ils ne seront pas heureux. Ce n'est pas possible. Et la famille? Comment l'organiser? Comment réunir ensemble sans iniquité et tourments l'homme et la femme et leurs enfants? Faut-il supprimer la famille? Elle est essentielle. Impossible de l'organiser, voilà tout. Famille, société, nœuds inextricables. Et l'amour? Qu'est-ce que l'amour? Plus exactement qu'est-ce qu'une amoureuse? C'est un être qui veut l'absolu. Pas d'amour hors de l'absolu, de l'unique, de l'immaculé; c'est-à-dire sans le principe de toute destruction. Nous croyons que la vie est dans ces nœuds. Sans doute elle y apparaît, mais à contresens. De ce côté elle n'offre que l'irritante ineptie d'un contresens. Mais il y a une vie de l'esprit pour qui le mot déception n'existe pas, ni aucun mot dans l'accep-

tion commune. Cette langue est fermée à qui s'acharne à saisir la vie par l'impénétrable face.

Ces phrases nobles et vaporeuses s'illuminent et le vrai visage du Dieu des Français (qui est encore le démon de la compréhension) apparaît. La passion poétique et le besoin de comprendre font de saines alliances : le monde se déroule harmonieusement, en montrant ses secrets (il en tient toujours en réserve).

Un des meilleurs esprits critiques de la nouvelle génération, Anne de Lustrac, rapprochait Chardonne de Jünger (1). C'était penser un peu trop aux *Falaises de marbre* (2). Mais, sûrement, le maître de Barbezieux a sa place réservée dans l'Alta-Plana. Pour ma part, Jünger me semble à mi-chemin de Chardonne et de Montherlant. De toutes façons, il vaut mieux traduire les œuvres que les noms.

Ce qui frappe, dans les deux cas, c'est la beauté de la phrase. Elle atteint sa perfection dans *Chimériques*. L'originalité de ce style vient de ce qu'il est composé de phrases souvent courtes, qui paraissent beaucoup plus longues. C'est une brièveté sans sécheresse. Je crois qu'il fallait souligner ce trait, car nous avons la manie, en France, de partager les écrivains en deux races, suivant la grâce ou la vivacité de leur style. On croit un peu trop à la langueur, suivant Rousseau et à la dureté, suivant Retz. La réconciliation s'opère très bien quand on lit *Chimériques*.

Quand j'ai commencé à écrire, j'étais sensible au plaisir d'être lu. L'âge est venu et l'époque des bagnes et de l'hypocrisie. Je peindrai à l'écart, tournant le dos aux curieux. Mais je garderai dans la solitude la plus déserte l'idée d'un juge excellent à qui je m'adresse et que je ne dois pas tromper.

Faire un bon usage du temps, voilà, je pense, une des leçons de l'œuvre. Ici, on se rappellera Fénelon, qui n'est pas d'une famille si lointaine. Des deux principales façons de lier amitié avec le monde, la seconde consiste à s'étonner de tout ce qu'il révèle *encore* de jeunesse et de charmes, malgré ses ennuis très connus. *(Je me disais : c'est une faveur en ce monde que d'être enchanté; il faut la saisir et même y ajouter un peu.)* C'est une sorte de nostalgie amusée, dont la conquête n'est pas facile.

La première méthode est sans doute l'amour. D'une héroïne de *Chimériques*, Jacques Chardonne nous dit *qu'il était son étude principale*. Et, de lui-même : *j'ai fait sur l'amour quelques études sans rien apprendre, et je ne sais pourquoi je m'y suis intéressé.* Mais pour sa punition, les femmes l'ont toujours adoré.

ROGER NIMIER.

(1) Cette phrase de Jünger, par exemple : *Nous comprenons quel bonheur c'était pour nous autres hommes que de vivre au fil des jours dans nos petites sociétés, sous un toit paisible, parmi les bonnes conversations, salués d'un bonjour et d'un bonsoir également tendres.*

(2) Éd. Gallimard

QUELQUES NOUVEAUX VENUS

Première question : y a-t-il un art spécifique du roman — comme il existe un univers spécifique de la peinture et de la musique? Mais cette question en appelle aussitôt une seconde : qu'est-ce que la spécificité en art? Et une troisième : quelle valeur convient-il de lui accorder? Essayons d'au moins sommairement répondre à cette triple interrogation.

Pour que Cézanne puisse naître, écrit Malraux, *il faudra seulement — seulement ...— que l'art soit vidé de la passion métaphysique qui ravageait Goya; qu'il soit devenu son unique objet. Dans quelques-uns des derniers portraits de Goya, dans quelques-unes de ses dernières toiles, il va l'être. Cet homme dont le rêve est la seconde vie, et peut-être la première, délivre du rêve la peinture. Il lui donne le droit de ne plus voir dans le réel qu'une matière première, non pour en faire un univers orné, comme le tentaient les poètes, mais pour en faire l'univers spécifique que connaissent les musiciens.* Voilà, en quelques lignes magistrales, le problème posé, et, pour ce qui concerne la peinture, peut-être résolu. On peut parler d'art spécifique dès lors qu'avec des moyens qui lui sont propres il tend non à la recréation du réel, voire de ce réel « orné » dont parle Malraux, mais à la création de cet univers autonome, non réductible aux lois et aux dimensions du nôtre, qui est, en peinture, celui des peintres dits « modernes » (l'un des plus grands et des plus proches de nous étant sans doute Georges Braque) et, en musique, celui, par excellence, de Bach et de Mozart (2). Mais *quid* de l'art romanesque, considéré sous cet angle? Sans doute, depuis Balzac, peut-il prétendre lui aussi à la spécificité, cette spécificité qu'à des degrés et des titres divers nous verrons s'affirmer aussi bien chez Proust que chez les meilleurs romanciers anglo-saxons. Reste à savoir : 1° si elle s'y manifeste aussi pure que dans le domaine de la peinture ou de la musique ; 2° s'il est souhaitable qu'elle le fasse.

Le roman « spécifique » serait celui qui, s'étant libéré de toute collusion avec la métaphysique, l'éthique, voire la psychologie, tendrait, pour reprendre les termes de Malraux, à « devenir son propre objet », à « ne plus voir dans le réel qu'une matière première », dont il userait non pour recréer la vie, ou pour l' « orner », mais pour créer un univers nouveau. C'est-à-dire, en somme, que le romancier cesserait d'être un spectateur, un témoin ou un juge, pour devenir un démiurge. Il y faut sans doute le génie de Balzac

(1) In *Saturne* (Éd. Gallimard, Galerie de la Pléiade).

(2) Car il me semble que Malraux généralise un peu en parlant de « l'univers spécifique que connaissent les musiciens ». Il est assez évident que pour beaucoup il ne s'agit de rien de plus que de l'univers « orné » des poètes : en témoigne par exemple la musique dite « descriptive », et ni Beethoven ni Debussy n'échappent à ce jugement.

ou de Dostoïevski, et si Sartre, dans des pages souvent citées, accuse François Mauriac d'usurper ce titre et ce rôle, nous savons que lui-même a volontiers cédé à la tentation : dans un livre ingénieux et brillant (1), Jean-Louis Curtis vient encore de nous le rappeler. Au demeurant, il est à craindre que le roman de ce type — qu'on pourrait appeler roman pur (comme il existe une poésie pure) par opposition au roman romanesque (2) ou au roman d'analyse — décevrait, découragerait aisément ses lecteurs, par le fait même qu'il ne leur proposerait aucune référence à la réalité vivante, fût-elle purement spirituelle, dont ils cherchent, comme nous tous, dans un livre, au moins un reflet, sinon une interprétation ou une clé. Comment se défendrait-il, ce roman pur, de devenir bientôt pure littérature de « divertissement », au sens pascalien du terme, au même titre justement que le roman romanesque, et avec des moyens trop arbitraires pour ne pas être rébarbatifs? A la limite, son univers spécifique n'aurait plus d'autre poids, ni d'autre signification, que ceux d'une mythologie sans lien avec l'univers réel.

C'est peut-être dans la mesure où ils ne sont pas des romanciers « purs » que Malraux ou Graham Greene sont de grands romanciers.

*

Je m'excuse de ces réflexions un peu abstraites, qui me sont suggérées par la lecture de quelques romanciers nouveaux venus. Ils n'ont entre eux que peu d'affinités, leurs ouvrages ne se prêtent guère à de bien instructifs rapprochements. Mais, toutes choses égales d'ailleurs, il me semble y trouver confirmation de ce que j'écrivais plus haut dans le fait que, les lisant d'affilée, ce n'est pas le plus « pur » qui se révèle le plus attachant ; et que si, par exemple, parmi ces livres récemment parus, je suis tenté d'accorder une mention spéciale à celui de Georges Auclair, *Un Amour allemand* (3), c'est pour des raisons qui n'ont que d'assez lointains rapports avec le talent proprement romanesque de son auteur.

De ce point de vue en effet, et selon ce critère, Bruno Gay-Lussac viendrait sans nul doute en meilleure place. *Une gorgée de poison* (4) est indéniablement un bon roman « pur », d'une facture solide, d'une construction dense et presque irréprochable (n'était l'abondance un peu excessive des dialogues : les propos des personnages tiennent ici la plus grande place, c'est à travers eux que *se fait* l'action ; d'où, quel que soit le caractère dramatique de cette action, une certaine impression de statisme). Ce qui me gêne, c'est que cette tragédie romanesque, je ne m'y sens guère *engagé*, — comme je le suis, bon gré mal gré, par le comportement des héros

(1) *Haute École* (Éd. Julliard).

(2) Que M. Larousse définit fort bien : « Récit en prose d'aventures inventées et combinées pour intéresser le lecteur ».

(3) Éd. Gallimard.

(4) Éd. R. Laffont.

d'un Malraux, d'un Greene ou d'un Mauriac. Oui : j'ai eu, tout au long de ma lecture, le sentiment que cela ne me concernait guère, le sentiment, un peu, de lire un roman de François Mauriac amputé de ce qui fait la densité, la résonance de l'univers mauriacien. Pourtant, l'épigraphe d'*Une gorgée de poison*, empruntée à Dostoïevski, me donnait à penser que Bruno Gay-Lussac voulait à son récit une signification morale, sinon religieuse. Elle m'a, je l'avoue, échappé, sans que pour autant je songeasse à mettre en doute le vigoureux talent de l'auteur. Tel est le paradoxe.

Car enfin, ce talent, Bruno Gay-Lussac en a sans nul doute reçu en partage plus que bon nombre d'écrivains de sa génération. Et, par exemple, que Michel Rousseau-Bellier, dont deux livres assez inégaux ne nous permettent pas encore de deviner quel sera son véritable visage. On a parlé en son temps du *Héros inédit* (1). *Mon petit ciel* (1), roman moins « engagé » (au sens actuel du mot), est à ranger, sur les rayons de notre bibliothèque romanesque, entre ceux d'un Jean Meckert et ceux d'un Gérard Jarlot (il fait penser parfois à *Un Homme marche dans la ville;* ce n'est pas une si mauvaise référence). Cette histoire, mi-tragique, mi-ironique, d'un garçon instable, velléitaire, en proie à la « nausée » existentielle, nous l'avons déjà entendue. Pourtant, elle nous touche, et elle nous attache. Nous y goûtons ce dépaysement au sein d'un univers banal, solide, familier, dont le roman américain, par des moyens plus frustes (mais non moins efficaces), nous a révélé la saveur.

C'est également au roman américain qu'on est tenté de se référer en refermant *Un Barrage contre le Pacifique*, de Marguerite Duras (2). Plusieurs critiques, mes confrères, sans se donner le mot, ont évoqué à son propos le nom d'Erskine Caldwell et *Le Petit arpent du bon Dieu*, et j'ai quelque scrupule à le faire après eux. Mais il est de fait que Marguerite Duras avouait ouvertement cette influence dès son premier livre, *La Vie tranquille*. Au demeurant, on souhaiterait que toutes les influences fussent aussi valablement subies et assimilées : *Un Barrage contre le Pacifique*, — dont l'action se déroule en Indochine, parmi des « ratés » du colonialisme — est un livre fort, dur, sans complaisance, — à la fois impitoyable et sensible.

★

Mais voici que nous nous éloignons davantage de cette « spécificité » romanesque dont, au départ, nous tentions d'entrevoir les données : avec *Drôle d'histoire*, de Jean Roy (2), nous sommes aux frontières du reportage vécu, du récit de souvenirs. Cette drôle d'histoire est celle, en effet, de l'odyssée des soldats français « libres », en Angleterre, durant la guerre. Encore qu'elle soit rapportée sous l'angle essentiellement anecdotique, les rapports

(1) Éd. Plon.
(2) Éd. Gallimard.

de ce livre avec l'art du roman ne sont plus que très approximatifs.

Il n'en va pas tout à fait de même pour *Un Amour allemand*, de Georges Auclair, qui eût pu, à son tour, être une manière de reportage psychologique sur l'Allemagne de la défaite, l'Allemagne occupée de 1945, — qui l'est souvent, mais suivant des voies, elles, proprement romanesques. Cet excellent livre a sa place auprès des non moins excellents ouvrages d'Yves Malartic, *L'Homme aux poules*, et Pierre Frédérix, *Mort à Berlin* (il fait même parfois songer au second). A travers l'histoire — assez ténue — des amours de Pierre, le narrateur, officier de l'armée française d'occupation, et d'Angelica, une jeune Allemande, ex-membre des Jeunesses Hitlériennes, à travers les rapports de Pierre avec Hans Hencken, le frère d'Angelica, ancien S. S. non repenti, finalement jugé comme criminel de guerre, et avec divers personnages de moindre importance, nous prenons conscience des véritables données psychologiques sur quoi se fonde l'existence et le comportement des Allemands vaincus, divisés (entre eux ou en eux-mêmes) par un trouble sentiment de culpabilité, le doute, la crainte, un refus plus ou moins sournois d'accepter la responsabilité sommaire qu'on leur impute sans nuances, — tout cela se fondant en un nihilisme tantôt âpre, tantôt désabusé, qui semble sourdre et coller à chaque pierre de leurs villes en ruine. J'aime que, dans cette évocation d'idées et de sentiments passionnés (fût-ce négativement), Georges Auclair n'ait manifesté aucune basse complaisance pour la plus facile et la plus dérisoire des passions : la passion partisane. Lui-même — ou son porte-parole — en présence de ce monde tragique, s'efforce de comprendre plutôt que de juger. C'est l'attitude la plus difficile. C'est peut-être la seule par quoi l'homme puisse affirmer sa dignité et — s'il se peut (en 1950, il est au moins permis d'en douter) — donner quelque chance de survie à ce qui fait son « humanité ». Mais nous parlions d'esthétique romanesque...

Sur elle, sur ses lois convenues ou possibles, il semble bien que Georges Auclair ne se soit pas énormément interrogé. Il semble qu'il ait écrit et composé son livre d'instinct. Ce n'est certes pas un roman « pur ». Je ne suis même pas certain que ce soit un roman très « romanesque » (le fil conducteur de l'intrigue, — les amours de Pierre et d'Angelica, — est bien ténu). Mais c'est un de ces livres que nous aimons, d'instinct aussi, parce que nous y reconnaissons notre propre visage, nos propres préoccupations, parce que c'est, en somme, de notre destin qu'il nous parle et du monde où nous essayons tant bien que mal de l'accomplir.

Je crois, en définitive, que, parmi tous les critères de jugement auxquels nous pouvons en appeler, celui-là pourrait bien être le plus valable. Et tant pis pour le roman « pur »... Nous débattrons une autre fois du sexe des anges, si le dieu des Byzantins nous prête vie.

Claude Elsen.

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

FAULKNER, DOS PASSOS, MAUPASSANT, FLAUBERT

Tous les lecteurs de la littérature romanesque américaine qui peint une Amérique d'ivrognes, d'obsédés sexuels, de prostituées et d'escrocs savent bien qu'il existe d'autres Amériques que celle-là, honnêtes et saines. C'est d'ailleurs la littérature des « bons sentiments » qui est là-bas la plus abondante et de beaucoup la plus lue. Comment donc se fait-il que les romans d'une élite littéraire, plus ou moins scandaleux et comme maudits, à la couleur de ce monde et de cette époque qui sont les nôtres et dont l'élite prend conscience, aient constitué au pays de Fenimore Cooper une cohorte brillante, dense, redoutable? En France, le grand public se délecte à siroter *Autant en emporte le vent*, mais le public plus organisé, sinon plus conscient, dans ses lectures préfère n'avouer que Dos Passos, Caldwell ou Miller. Il ne m'appartient pas de parler ici des producteurs vivants et actuels, bien que leur évolution soit quelquefois curieuse et inattendue, ce qui est le cas remarquable d'un Dos Passos. Par la lucarne de cette rubrique, c'est le passé qu'on regarde. Mais justement n'y a-t-il pas intérêt à suivre la généalogie de ces broyeurs de noir qui de Farrell à Fitzgerald, de Wolfe à Steinbeck, ont soufflé diaboliquement la révolte et la violence? La littérature noire est encore à la mode, du moins chez nous, et l'on peut se sentir curieux de ses ancêtres.

Je confesse avoir passé ces derniers mois à lire ou à relire des Américains. Mais je me serais certainement perdu dans leur production déjà surabondante si un guide ne m'avait orienté. Il guidera tous ceux qui voudront de lui, et on lui devra beaucoup de reconnaissance. Dans un mince volume de cent vingt pages, *La littérature américaine*, M. J.-F. Cahen apporte tout ce dont on a besoin en fait d'analyses historiques et psychologiques (1). Il est critique autant qu'historien, il a fait un tri qui donne confiance, il indique par quel biais aborder tel ou tel auteur, il situe à merveille ces poètes considérables mais plus célèbres qu'exactement connus que sont Poe et Whitman, il fait le bilan des critiques, il s'acquitte de tout l'essentiel avec une objectivité apaisante. C'est lui qui va nous aider à remonter aux principes du réalisme le plus partial (si ces mots ne jurent pas trop) et le plus virulent de la littérature américaine que nous croyons d'aujourd'hui et qui est peut-être d'hier.

On se rappelle qu'... avant-hier, c'est-à-dire au lendemain de

(1) Éd. Presses Universitaires de France.

la première guerre mondiale, cette littérature portait les noms de Sinclair Lewis (*Main street* et *Babbitt*) et de Sherwood Anderson (moins illustre chez nous). Tous deux continuaient la lignée de Théodore Dreiser. Or Dreiser, voilà de qui a jailli une source. En remontant le cours des filiations, on se heurte à ce roc qui n'appartient, lui, à aucune tradition et qui dresse sa solitude puissante. Le premier, Dreiser a eu le reportage pour éducation ; le premier, il a été un naturaliste intégral et a *tout* dit (jusqu'à devenir invraisemblablement plat) ; le premier, il a reflété une humanité qui, du pitoyable assassin d'*Une tragédie américaine* aux grands bandits du *Financier* et du *Titan*, ne vit que pour assouvir des désirs matériels de luxe et de jouissance,ceux que satisfait l'argent : par où il est devenu un « terrible critique de la civilisation américaine ». M. Cahen ajoute qu'il a donc ouvert des portes, mais qu'il en a aussi fermé, car le monde qu'il a imposé, pris tout entier dans l'étau déterministe des besoins et des moyens, se révélait si sinistre que ses jeunes successeurs, notamment Hemingway, ont réagi en brisant cet étouffoir et en se jetant dans l'action pour l'action.

D'autres influences qui rattachent la plus récente littérature au passé ont contourné l'œuvre aujourd'hui peu lisible de Dreiser (qui a manqué volontairement d'art). On pourrait remonter jusqu'à Mark Twain, initiateur de la veine moderne par ses *Aventures d'Huck Finn*, premier tableau réaliste d'une civilisation ; jusqu'à Nathaniel Hawthorne, peintre pessimiste et triste de malheureux et de criminels, vrai Mauriac d'il y a cent ans dans son portrait de femme adultère fortifiée mais désespérée par le péché (*The Scarlet Letter*, ce chef-d'œuvre) ; que dis-je ! allons-y, jusqu'à Emerson, qui a été, intellectuellement, littérairement, le libérateur de l'Amérique. Il la révolta contre les influences extérieures, contre les écoles, contres les traditions, contre les canons. Mais, affranchie, l'Amérique intellectuelle s'est bientôt retournée contre elle-même, a abdiqué l'orgueil national dans lequel Emerson l'avait encouragée, et s'est livrée à une auto-critique dans laquelle Emerson ni Twain ni Whitman ne se seraient retrouvés. Cela nous ramène aux environs de 1900.

Il était né de la guerre de Sécession et de ses longues suites une fièvre d'affaires, de reconstructions, d'argent vite gagné. La grande industrie engendra des fortunes colossales. Avec cela coïncida l'achèvement de l'extension à l'Ouest, ce qui mettait fin à la conquête des fortunes par l'audace et l'aventure. Triomphe de la spéculation, règne des milliardaires, tyrannie de l'or au lieu de la liberté démocratique, exploitation des pauvres au lieu de la fraternité, haine entre Sud et Nord, Est et Ouest, sans parler des haines de races. Les intellectuels ont alors arboré un scepticisme amer et agressif, dont William Dean Howells s'est fait le premier héraut, au temps de l'affaire des Philippines, dans des romans où malheureusement la critique restait parlée, non vécue.

C'est chez Stephen Crane, précurseur direct des romanciers modernes, que la littérature romanesque s'oppose à tout ce qui pourrait passer pour illusion, pour sentimentalisme, et pousse la peur d'être dupe jusqu'à l'affectation de cynisme. Crane, reporter

misérable, mourut de tuberculose à vingt-neuf ans (1900) pour n'avoir pas mangé à sa faim. On lui doit une révélation tout en faits et en scènes typiques de la misère la plus basse dans *Maggie fille des rues* et de l'horreur des combats dépouillés de leur panache trompeur dans *La conquête du courage*. Plus répandus, Frank Norris, Jack London, Upton Sinclair, se sont attiré le surnom de *muckrakers*, terme que M. Cahen se risque à traduire par « fouille-fumier ». Le curieux, c'est que ces socialistes se retiennent mal d'admirer les féodaux de l'argent qu'ils attaquent pourtant. Norris fait tourner sa satire à l'épopée dans *La pieuvre*, tableau de la culture du blé en Californie. Upton Sinclair dénonce plus efficacement les rois de la viande de Chicago dans *La jungle*, les fraudeurs de la haute banque dans *Les changeurs*, divers trusts dans plusieurs gros livres, de 1906 à 1927. Jack London n'est pas seulement l'Homère des chiens-loups, il a été dans les premières années du siècle le romancier des plus forts, des durs, des amoraux.

Est-il besoin d'ajouter que la guerre de 1914, survenant pour mettre le comble aux désillusions en politique, en morale, en religion, a développé amplement dans la jeunesse marquée par les « muckrakers » le sentiment de l'absurde, la pente au désespoir, la fureur de jouissance? Plus d'Olympio, des Olympia, disait en France Willy. Les Américains à la page ont dit : Plus d'amour, du whisky. Voilà tout prêt pour le « roman noir ». Dans le même temps d'ailleurs, les penseurs prenaient position. Santayana (d'origine espagnole) a prédit dès 1906 l'acheminement fatal à l'anarchie et au désespoir ; et *L'Éducation*, grand livre publié par Henry Adams au terme d'une carrière d'historien, en 1918, a formulé avec force la condamnation romancée par la littérature.

M. Cahen fait remarquer que même une Edith Wharton permet aux pessimistes non moins qu'aux révoltés contre les conventions puritaines de se réclamer d'elle, bien qu'elle ait appartenu avec tous ses romans à la société mondaine de la « Nouvelle Angleterre ». Car ses personnages avouent leur ennui, leur nostalgie, et ses femmes sentent des impulsions charnelles à satisfaire en elles autant que des aspirations chevaleresques ; leurs maris ne leur offrent que ce que l'argent peut acheter. Leur vertu est une tragédie.

L'auteur de *La littérature américaine* ne manque d'ailleurs pas d'avertir que la « littérature noire » est morte là-bas en 1940 et que la plupart des romanciers des États-Unis reviennent volontiers aux professions de foi en la vie, à l'étude psychologique de gens normaux, au roman d'atmosphère. Enfin l'ouvrage d'art tend à passer au premier plan, dans le roman comme dans la poésie.

A supposer que la guerre froide ou brûlante ne redonne pas la prédominance aux tendances révoltées ou désespérées que maintient encore un groupe de réfractaires, la littérature américaine du noir pessimisme aura-t-elle été finalement autre chose qu'une crise (fort longue, il est vrai) de naturalisme intensif dans un organisme en général optimiste et confiant? En tout cas, elle présente le caractère national dont elle est fière beaucoup plus dans le particulier des œuvres que dans l'inspiration générale, laquelle révèle l'influence de Maupassant sinon de Flaubert. On aurait aimé une pré-

cision de M. Cahen sur ce point, car les romanciers contemporains d'outre-océan, quand on les interroge, nient avoir subi cette influence. Elle ne paraît pourtant pas niable en ce qui concerne Maupassant, sa vision sombre des choses, l'acte préféré par lui au verbe, le dur contour strictement terrestre et matériel dont il encercle la vie. Et Maupassant ne fait-il pas très article d'exportation, si purement normand et français qu'il soit?

Flaubert, c'est autre chose ; son pessimisme, qui a des clartés de ciel (pour quoi je serais tout de même étonné que le grand auteur de *La Mousson* lui ait échappé), s'arme d'un art qui suppose l'héritage d'une très ancienne culture totalement assimilée : les Américains n'en peuvent rejoindre l'équivalent (ce qu'ils feront plus vite qu'on ne croit) qu'à travers cette littérature anglaise dont ils se méfient tant.

Il jouit d'une importante actualité, notre Gustave Flaubert, par les soins de Mme Marie-Jeanne Durry, qui a retrouvé à la Bibliothèque de la Ville de Paris les douze carnets de Notes de voyage et les dix-huit de Notes de lecture. Elle vient de publier les carnets de lecture 19, 20 et 17. Ce *Flaubert et ses projets inédits* (1) est passionnant. Il augmente les proportions de Flaubert dans l'histoire de notre littérature.

Ce sont, jetées en désordre, idées d'intrigues ou de caractères, embryons de scènes, notations d'anecdotes, cent détails, bref l'état d'une pensée presque au jour le jour au sujet des livres rêvés ou en train, tout un acharnement à fixer des points de départ. « Jamais, confesse Mme Durry, jamais comme en déchiffrant [certains feuillets qui concernent *L'Éducations entimentale*] je n'ai eu l'impression de capter un chef-d'œuvre à sa source ». Je crois bien. Et nous donc, à la lire ! Car elle éclaire ces fragments d'un commentaire constant où son imagination de poète fait rayonner sa lucidité de scoliaste sur les rapports de la source avec le fleuve, sur les problèmes soulevés à résoudre. La moindre goutte d'eau lui sert à accroître notre connaissance de l'homme et de l'œuvre. On lit le livre dans une sorte d'étourdissement, on le ferme avec un trésor dans la tête.

Flaubert bâtit des plans, crée des scènes, entrevoit des situations, modifie, renverse, renforce ; il prend à la réalité et ajoute de l'imaginé, vérifie et nourrit l'imaginé dans le réel, malaxe les apports de la vie, pétrit les personnages mi-observés mi-inventés, amalgame, transforme, transpose : tout cela, là, sous nos yeux. On voit des évolutions s'accomplir ; par exemple, Mme Arnoux obtenir de ne pas être pécheresse ; on voit tel détail, un coffret, fructifier et aboutir à un épisode poignant ; on voit naître la toute première idée de l'entretien suprême de Mme Arnoux avec Frédéric. Voilà la vie intime d'un cerveau de romancier. Nous possédions déjà l'édition d'une pré-*Bovary* par Mlle Leleu et M. Pommier (chez Corti). Nous sommes comblés avec ces premières préparations de *L'Éducation*, de *La Tentation*, de *Bouvard et Pécuchet*.

Par surcroît, Mme Durry nous met au courant de divers pro-

(1) Librairie Nizet.

jets non réalisés dont le plus important était un « roman du second Empire ». Qu'aurait-ce été? Nul ne le sait, car on m'a bien compris, il ne s'agit ici que d'idées initiales, premiers traits de visages et de destins, esquisses d'affabulations. *Tout restait à faire.* Tout restait d'autant plus à faire que pour Flaubert il n'y avait jamais rien de fait tant que le fond (pour me servir de ce mot commode) n'était pas mûri et comme fondu dans sa forme définitive, tant que l'accomplissement d'art n'avait pas rejoint l'accomplissement de vie et de vérité, ainsi que Mme Durry l'explique lumineusement. En sorte qu'entre le point de départ et l'aboutissement il y a eu quantité de plans intermédiaires, par exemple ceux qui ont été vendus en 1931 (où sont-ils?), ceux qui ont été détruits en 1940. Il y a eu surtout l'incroyable effort de Flaubert pour créer cette autre vie qu'est un roman, pour méditer de la vie captée et la prendre, l'isoler, sans la priver de sa liberté intérieure, dans un merveilleux éclat de beauté d'art.

J'ajoute que les trouvailles de nos érudits et érudites ne font que corser l'évidence d'un effrayant pessimisme. Le roman, non pas noir, disons noir et or, peut inscrire Flaubert en tête de ses maîtres.

HENRI CLOUARD

LES LETTRES ANGLAISES

SITUATION DE LA LITTÉRATURE ANGLAISE

L'écrivain anglais risque en ce moment de faire faillite sur deux plans : d'abord, sur le plan économique, et ensuite sur le plan moral. D'où une sorte d'angoisse générale parmi les intellectuels qui ne favorise guère la production de chefs-d'œuvre. Pour parler en premier lieu de la crise économique, on n'a qu'à signaler le fait que, à l'exception de la *Cornhill Magazine* toutes les revues littéraires qui n'étaient pas des revues de chapelle ont disparu dans les derniers mois, en commençant par *Horizon* et en finissant par *New Writing*.

Certes, on ne peut pas affirmer que les revues représentaient à elles seules, pour leurs collaborateurs, un titre de gloire ou une source de stabilité financière, mais au moins elles offraient un lieu de rencontre, un centre d'expérimentation, ou — ce qui comptait peut-être le plus — une preuve de confiance. En même temps, les maisons d'édition trouvaient à portée de la main les révélations des nouveaux talents.

L'éditeur anglais, non moins que l'écrivain ou le lecteur (et bien plus qu'en France) se pique de garder ses habitudes bourgeoises.

Il aime avoir devant lui un livre solide, bien relié, imprimé avec des marges généreuses sur du beau papier, et vendu par conséquent à un prix élevé. Il arrive donc que les possibilités d'expérimentation deviennent de plus en plus restreintes, quoique, depuis la guerre, un public nouveau très étendu se soit porté vers la lecture. Mais celui-ci est un public d'emprunteurs et non d'acheteurs, et au surplus un public qui veut être instruit ou diverti plutôt qu'autre chose. Le vrai amateur littéraire, qui devient de plus en plus rare, pourrait au besoin se passer du luxe coutumier. Un volume de beaux poèmes, broché et vendu à bas prix lui suffirait. Mais dans les conditions actuelles il ne peut pas en être question. L'éditeur se voit donc forcé de s'adresser par le moyen des « bibliothèques tournantes » au gros public. Mais plus les livres passent de main en main, plus ils ont besoin d'être solidement reliés, en conséquence plus ils coûtent, et moins ils se vendent au particulier. Ainsi les livres destinés à la minorité des lecteurs sérieux risquent de n'atteindre quasiment personne et de n'être connus que par les comptes rendus qu'en donnent les hebdomadaires.

Le résultat inévitable de cette situation, c'est que l'écrivain se trouve sans contact avec le public. Il ne sait plus très bien à qui il adresse ses paroles, et il est tenté de croire, dans les moments de pessimisme, que l'on n'a plus besoin de lui. Pourquoi écrire, pourquoi élever la voix, là où il n'y a personne pour écouter? Pourquoi refuser les succès faciles qui s'offrent, tel le journalisme ou la radio? Ce sont ces solutions faciles qui sont adoptées par beaucoup, et c'est avec une certaine amertume qu'on lit de nos jours la phrase récente de Gide, « Rien d'excellent ne se fait qu'à loisir » ; le loisir sera dorénavant compté en Angleterre parmi les commodités rationnées aussi strictement que le beurre et la viande.

Néanmoins, de bons livres continuent à paraître — malheureusement presque toujours publiés par des écrivains qui ont dépassé la cinquantaine. Je suppose qu'à toute époque l'œuvre autobiographique de sir Osbert Sitwell, *Left Hand, Right Hand* (dont le cinquième volume paraît ces jours-ci) aurait été bien accueilli non seulement pour sa rare alliance de finesse et de vitalité, mais pour son architecture très personnelle qui— tout comme le château où sir Osbert passe la plupart de son temps — joint à une fantaisie gothique les proportions harmonieuses du XVIIIe. Et des romans comme *The Heat of the Day* d'Élizabeth Bowen ou *The World My Wilderness* de Rose Macaulay ont bien mérité les louanges qu'ils ont reçues. Mais on doit regarder, non sans inquiétude, l'avenir. D'ici dix ans, qui aura su prendre la parole pour la jeune génération? L'absence du talent exceptionnel de Denton Welch, qui vient de disparaître à l'âge de 31 ans, se fera de plus en plus sentir, car lui — dont le dernier livre (inachevé d'ailleurs) a paru cette année sous le titre *A Voice through the Cloud* — savait introduire dans des récits de la vie quotidienne un ton grave et poétique qui illuminait chaque détail d'une lumière souvent orageuse, mais toujours pénétrante. On pourrait faire le même compliment à Henry Green, s'il n'introduisait une fantaisie un peu trop arbitraire dans

ses romans, surtout dans le dernier, intitulé comme par gageure *Nothing*. Ou à Angus Wilson, qui a remporté un très vif succès avec son dernier recueil de contes, *Such Darling Dodos*, bien que son art satirique se permet trop d'effets faciles.

Mais il faut bien se rendre compte que le roman anglais est aujourd'hui, presque exclusivement entre les mains d'écrivains qui avaient déjà réputation bien avant la guerre. On n'a qu'à penser à Graham Greene, Évelyn Maugh, Joyce Cary, Ivy Compton-Burnette, Charles Morgan, Rosamund Lehmann — tous si différents les uns des autres, mais tous formés par la vie d'avant-guerre et, jusqu'à un certain point, prisonniers d'un monde qui a disparu depuis. Là où on aimerait trouver les jeunes interprètes de l'actualité il n'y a que des romanciers qui ont trouvé leur chemin et qui forcément ne cherchent à se renouveler que dans les limites d'une gamme déjà fixée par la tyrannie du succès.

Pourtant, il faut ajouter que c'est précisément le manque d'une telle stabilité qui se fait sentir chez les jeunes. Ils trouvent très évidemment que le monde actuel est bien difficile à saisir — non qu'ils aient peur des événements, des multiples preuves de faillite spirituelle qui les entourent, mais ils ne trouvent aucune des orthodoxies habituelles dont a besoin le rebelle, tout autant que le conformiste. Comme l'a dit récemment Stephen Spender : « Ce qui a toujours été la condition essentielle pour créer une poésie — l'assurance d'un élément de continuité dans la civilisation — voilà ce que nous n'avons plus. »

Et dans un pays aussi essentiellement individualiste que l'Angleterre, ce n'est pas facile pour nos écrivains de se cramponner à des « éléments de continuité », même efficaces, comme le catholicisme ou le marxisme. L'écrivain anglais est philosophe jusqu'au moment où la philosophie gêne le libre essor de sa pensée : il a d'autant plus besoin d'un cadre de vie dans lequel il puisse se sentir à son aise. Or, ce cadre lui manque. Un système social est en train de périr sans qu'un successeur se soit encore clairement dessiné ; les idées libérales sur lesquelles se fondait toute la pensée de la grande époque britannique se voient délogées par un désir anxieux de créer n'importe quelle nouvelle orthodoxie, qu'elle soit d'origine orientale (on pense à l'œuvre didactique d'Aldous Huxley), existentialiste ou chrétienne. Mais en raison de cet individualisme auquel nous avons déjà fait allusion, la chrétienté se borne instinctivement en Angleterre à un choix parmi les articles de foi ; tout comme l'existentialisme devient humaniste et le marxisme se transforme en socialisme démocratique.

Le romancier se trouve donc dans un dilemme. Où peut-il trouver les éléments de permanence qui seuls donnent un véritable sens à ce qui, sans eux, est réduit à la dimension d'une anecdote? Où peut-il trouver le milieu social, la philosophie, le code éthique, qui permettraient l'ordre dans les idées? Nulle part, semble-t-il. Il se voit forcé de créer un univers subjectif à la manière de Kafka, ou bien de se réfugier dans le raffinement d'une technique apprise — chez James, Joyce, ou Virginia Woolf. Pour parler plus précisément, il tâche de substituer, au degré choisi, la magie du Verbe à

celle de la vraie vie. Et il se voit confirmé dans le goût d'un certain hermétisme par l'exemple des poètes.

Eux aussi ont tendance à croire que tout a déjà été dit, qu'un renouveau de la poésie n'est guère possible depuis la révolution d'il y a trente ans, qui comptait parmi ses chefs T. S. Eliot, et Édith Sitwell — révolution qui trouve parmi les plus jeunes des disciples comme Auden, Mac Neice, Dylan Thomas, David Gascoyne, pour n'en nommer que quatre. Il semblerait qu'à la question « Qu'est-ce que la poésie? » le Zeitgeist n'a pas de claire réponse pour le moment. En tout cas, on trouverait difficilement une école, un groupe, un mouvement, parmi les poètes qui n'ont pas encore atteint la quarantaine. Mais une tendance se dessine : une tendance vers une extrême simplicité. Il est vrai que parmi les tout jeunes on retrouve partout des faux Eliot, des faux Auden, des Spender de second ordre ; mais on retrouve aussi un ton de voix qui rappelle plutôt deux remarquables contemporains, pas encore suffisamment connus à l'étranger, Edwin Muir et Robert Graves. C'est un ton quelque peu âpre et dur, mais lumineux, précis, entier. Les énigmes, le tour oratoire, les allusions littéraires qui faisaient toujours partie de la manière de s'exprimer des poètes d'un certain âge ont été savamment bannis de l'œuvre d'un Roy Fuller, d'un Laurie Lee, d'un Alan Ross, d'un G. S. Fraser. Sous leur plume, le poème fait moins l'effet d'une lente intoxication que d'une piqûre, violente et salutaire. Plusieurs de ces jeunes ont débuté pendant la guerre, et c'est à ce fait qu'on peut attribuer une énergie toujours pressée, un sens très aigu du provisoire, et surtout un idéalisme vite déçu — qualités qui ne ressemblent en rien au lyrisme effréné et souvent splendide des poètes de la première guerre mondiale, tels Roy Campbell, dont les *Collected Poems* viennent de confirmer la réputation.

La poésie à part, cette dernière guerre a exercé peu d'influence sur nos écrivains. Il est vrai que certaines destinées exceptionnelles commencent seulement à trouver leur expression littéraire. Nous avons eu, en premier lieu, les Mémoires de guerre du colonel Peniakov, qui sous le nom de Popski, a vécu une expérience peut-être unique : celle d'avoir formé et commandé une unité particulière — sorte de Légion étrangère en miniature qui, s'appelant « Popski's Private Army », a fait presque toute la guerre derrière les lignes, dans le désert et ensuite en Italie.

Nous avons aussi vu des phénomènes bizarres, comme l'énorme succès du *Rommel* de Desmond Young — biographie qui, sans vouloir glorifier le général allemand, le montre sous un jour favorable.

La guerre, pourtant, a agi sur nous puissamment, mais d'une manière indirecte. Par exemple, les dix années d'incertitude, dont nous sommes loin d'être sortis encore, ont fait que trop de nos bons écrivains se sont réfugiés dans des œuvres de petite envergure. Les contes, les essais, les articles foisonnent ; les grandes entreprises attendent encore. Et des recueils d'articles parus dans des hebdomadaires (qui jouent en Angleterre le rôle critique assuré en France par les revues mensuelles) paraissent régulièrement pour

remplacer les chefs-d'œuvre qu'on aurait le droit d'espérer de leurs auteurs. Ainsi, de très bons critiques comme Cyril Connolly ou Raymond Mortimer ont gardé un silence presque total depuis des années ; et le cas d'un James Pope-Henessy mérite d'être signalé pour sa rareté, car il se propose de consacrer trois volumes à la vie et à la correspondance de Monckton Milnes (animateur de la vie littéraire du siècle dernier et père de feu Lord Crewe, ambassadeur de la Grande-Bretagne à Paris), et il a déjà montré dans son premier volume qu'il sait admirablement justifier le choix de cet ample cadre pour un sujet qui, aux premiers abords, pourrait sembler d'importance secondaire.

Pour nous résumer, la littérature anglaise traverse une phase assez monotone. On sent que les fatigues de la période de guerre durent toujours, que la plupart des écrivains ne sont pas encore tout à fait d'aplomb. Au surplus, les difficultés économiques du métier se font péniblement sentir, augmentées par la disparition, l'une après l'autre, de la plupart de nos revues littéraires. Les jeunes n'ont ni la vitalité, ni les facilités qui leur permettraient de sortir de l'impasse créée par onze années d'inquiétude. Ils se contentent trop facilement, faute d'un auditoire à la fois alerte et instruit. En revanche, on peut se réjouir du fait que depuis la guerre un esprit européen est en train de renaître parmi ces mêmes jeunes. Ils s'intéressent bien plus que leurs aînés à ce qui se passe dans les littératures d'autres pays — surtout à celle de la France, des États-Unis et de l'Italie. On ne peut affirmer que notre talent national s'adapte facilement aux formes étrangères ; ceux de nos écrivains qui ont pris pour modèle la subtilité française ou la franchise américaine sont rarement parmi les meilleurs. Mais du moins nous regardons avec une compréhension croissante le monde au delà de la Manche, nous tâchons consciemment de perdre notre insularité sans sombrer dans un vague internationalisme. Et l'état de disponibilité dans lequel nous attendons l'avenir a ceci d'excitant, que nous reconnaissons partout des preuves de talent qui ne demandent que le souffle du génie pour que la flamme éclate, et que le renouveau si longuement attendu dans les lettres anglaises devienne une réalité.

ALAN PRYCE-JONES

LE LEGS DE MRS. WILCOX

OU LA PROPRIÉTÉ, C'EST LE MEURTRE

Qu'un livre publié en Angleterre en 1910 et dont le sujet est, à peu près, la transformation de la bourgeoisie d'argent sous l'influence de l'esprit romanesque, puisse, traduit quarante ans après en français, être lu avec beaucoup de plaisir et de curiosité, avec

le sentiment que le sujet n'est pas inactuel et que les personnages n'ont pas vieilli entre temps, c'est la preuve de son incontestable valeur littéraire.

J'imagine que les amis de la civilisation et des mœurs anglaises lisant *Le Legs de Mrs. Wilcox* (1) se retrouveront en pays de connaissance car E.-M. Forster est Anglais jusqu'à la racine des cheveux.

De l'écrivain anglais (sinon du penseur... ce dernier mot me semble fort, quoi qu'on prétende) il a les qualités bien connues : cet humour et cette allure primesautière qui donnaient beaucoup de charme aux romans que nous connaissions déjà de lui : *Route des Indes* (1) et *Avec vue sur l'Arno* (2) ; mais dont il abuse aussi quelquefois (ce qui vaut au lecteur la satisfaction de ne point broncher ni sourire, de rester d'une froideur toute britannique devant certaines grimaces auxquelles s'évertue cet écrivain de bon goût). M. Forster, qui paraît avoir dans sa carrière, trop sacrifié son talent de romancier à son souci d'essayiste — souci que l'événement commandait — et qui aurait pu écrire de remarquables comédies, tant il met d'art dans ses dialogues, a également trop cédé à cette manie de l'humour qui souvent ne sert qu'à masquer l'impuissance à décrire ou à juger.

Mais peut-être vaut-il mieux, en raison de sa poésie et de sa désinvolture, pardonner à l'auteur cette impuissance et, sans trop s'attacher au fond de l'ouvrage, se plaire à sa forme romanesque ; éviter de prendre au sérieux le « problème » de ce livre, le « thème essentiel » qui serait en effet fort vaste puisqu'il s'agirait des rapports qu'entretiennent les pauvres et les riches ; et, plus simplement, se demander *comment* diable, Miss Margaret Schlegel héritera de Howards End selon le vœu de Mrs. Wilcox. La façon dont l'auteur s'y prend est fort significative. Voyons un peu :

Mrs. Wilcox est une femme très digne, épouse et mère admirable, sans un geste de trop, sans passion, silencieuse et discrète et dont la présence flottera sur le livre comme la brume sur les vertes prairies de la campagne des environs de Londres. Avant de mourir — ou plutôt avant de se vaporiser — elle émet le vœu que sa propriété de campagne, Howards End, soit léguée à Margaret qu'elle a prise en sympathie. Celle-ci, qui est un peu plus nerveuse, fait vivre ses frères et sœurs, orphelins de bonne heure, s'occupe d'art et de littérature et s'intéresse au socialisme. Si l'on veut, Mrs. Wilcox représente la vertu conservatrice et Margaret l'élan vital. Bien entendu, Mr. Wilcox et ses fils, *businessmen* assez grossiers, refusent de prendre en considération le vœu de leur épouse et mère et de se laisser dépouiller par cette bizarre et bohémienne famille Schlegel. Et chacun resterait dans son milieu et avec sa fortune si Mr. Wilcox devenu veuf, ne se laissait prendre au charme de Margaret qu'il rencontre de temps en temps par hasard et ne venait à lui demander sa main. Premier pas, semble-

(1) Éd Plon, Traduction (remarquable) de M. Ch. Mauron.
(3) Éd. Robert Laffont.

t-il, vers la réconciliation des classes. Mais Margaret se laissera-t-elle absorber par son nouveau milieu, trahira-t-elle l'ancien et avec lui ses idées, ses sentiments pour les pauvres gens de bonne volonté? La sœur de Margaret, Hélène, s'obstine contre les Wilcox et Charles, le fils de Mr. Wilcox, s'obstine contre les Schlegel. Ce sont pourtant ces deux antagonistes, farouches défenseurs de leur morale de classe, qui seront les artisans de la réunion des deux familles. Hélène parce qu'elle s'est enragée à protéger — et jusque dans son lit, une nuit qu'elle était bien en colère contre les riches — un pauvre bougre du nom de Léonard auquel Mr. Wilcox a fait perdre sa situation déjà médiocre dans une compagnie d'Assurances et dont la misère est sans cesse agitée aux yeux de Margaret pour l'empêcher de s'endormir dans son nouvel état ; Charles, parce qu'il tuera le triste Léonard, par imprudence et involontairement, mais juste au bon moment quand ce gêneur utile aura servi à donner un fils à Hélène et quand on n'aura plus besoin de lui. Howards End reviendra à la nouvelle Mrs. Wilcox et plus tard, à son neveu le fils d'Hélène, l'enfant de la nuit. Tout s'arrange : la propriété et la morale sont sauvées. Ce que les conventions sociales ne pouvaient faire, le romanesque l'a fait.

En somme, la morale de M. Forster consiste à tourner les positions bourgeoises par les chemins de l'innocence, de la jeunesse et de l'amour (1). Matériellement, le résultat est le même et ses héros n'y perdent rien, pas un sou, pas un pouce de terrain ; mais rejetant les conventions, ils y gagnent ou croient y gagner le bonheur. C'est le résultat qui compte et il suffit de savoir s'y prendre... Mais il arrive aussi que la liberté que l'auteur donne aux mœurs il la retire aux êtres et que l'art recueille les conventions dont la morale se libère. M. Forster tient solidement ses héros dans ses mains comme un montreur de marionnettes, les faisant apparaître et disparaître à son gré avec une très humoristique indifférence à leur âme, se jouant du temps et de l'espace avec une admirable virtuosité. C'est exprès que ces êtres semblent vidés de leur substance et poussés dans l'intrigue comme des pions sur un échiquier, les uns sacrifiés à l'avance des autres : Léonard sacrifié, sans la moindre pitié, à la famille Schlegel pour que celle-ci accède à la nouvelle aristocratie dirigeante.

Ce roman est un bon exemple du nominalisme dans l'art. Beaucoup d'humour, mais pas de cette détestable *ironie* qui soulignerait exclusivement la commodité de la mort du pauvre type.

JEAN-YVES CHEVALLIER

(1) Dans *Avec vue sur l'Arno* on voit Lucy l'héroïne découvrir le bonheur hors des préjugés et des conventions parce que George, un jeune homme sincère et socialiste, l'a embrassée par surprise et sans faire de manières. Il faut être en effet socialiste et dénué de préjugés de classe pour se permettre une chose pareille.

LES LETTRES ALLEMANDES

DEUX RÉQUISITOIRES CONTRE LE NATIONAL-SOCIALISME

Les deux derniers livres allemands parus chez Calmann-Lévy dans la collection dirigée par Manès Sperber sont de violents et ironiques réquisitoires contre le nazisme : inutile de dire qu'ils ont paru tous les deux après 1945, le premier sous la forme romanesque, *La Haché de Wansbek* d'Arnold Zweig, le second sous la forme de mémoires, *Mémorial*, de Gunther Weisenborn.

Comme le chef-d'œuvre d'Arnold Zweig, *Le Cas du Sergent Grisha*, *La Hache de Wansbek* se présente à la fois comme un cas particulier éclairé par une situation générale, comme une chronique d'une époque précise, les années 1937-1938 à Hambourg en l'occurrence, enfin comme un pamphlet et comme une œuvre didactique et morale. C'est un livre où se confondent art, science, imagination, philosophie, poésie, politique et qui vaut plus par son humanité et par son souffle épique que par son bon goût, sa justesse de ton, sa mesure et que par la spiritualité à laquelle Arnold Zweig prétend.

Le sujet est simple et bien conçu : A Wandsbek, près de Hambourg, en 1937, quatre détenus, réputés communistes, doivent être exécutés. Mais le bourreau est malade. Qu'importe ! Un membre de la S. S. pense qu'un de ses vieux amis, boucher de profession, qui se trouve dans une situation difficile, acceptera cette besogne moyennant une forte rétribution. Le boucher accepte, mais il a compté sans le « prix du sang » : fatalité divine et conspiration des gens du quartier réunies, son commerce périclite, ses amis de la S. S. l'abandonnent, sa femme se pend. Il ne lui reste qu'à se tirer une balle dans la tête en maudissant Hitler.

L'ennui, c'est qu'on nous conte cette histoire en mille pages environ. La fiction, excellente en résumé, est submergée sous la politique, la satire, l'économique et l'histoire. Le romancier, qui veut se faire le chroniqueur de son temps, risque gros : il délaie, il force, il ne rend symboliques des destins particuliers qu'au moyen de ficelles grossières.

Arnold Zweig arrive à éviter un certain nombre de dangers grâce à l'habileté avec laquelle il relie les nombreux personnages du roman, à la vie qu'il leur insuffle et à la maîtrise dont il fait preuve dans la composition de son œuvre. Mais le style reste pâteux (on se souvient avec regret des lignes graciles et déliées d'un de ses premiers livres, *Die Novellen um Claudia!*) et le tout passablement indigeste. En plus de l'expérience personnelle que

nous avons du nazisme, il y a tant de choses que nous savons déjà ! Prophètes du passé ! Les allusions suffisent.

Plus intéressante donc pour nous que la situation de l'Allemagne en 1937 est la description de la vie hambourgeoise que nous saisissons ici dans les diverses classes de la société. Hambourg fut la dernière ville à se rendre à Hitler. On peut même dire que la peste brune ne la corrompit jamais autant que Munich ou Nuremberg à cause des traditions hanséatiques de liberté chez les patriciens et des traditions socialistes dans le prolétariat. Ces deux mouvements opposés, mais d'accord contre le mouvement nazi, agirent avec efficacité. *La Hache de Wandsbek* constitue une excellente somme de l'esprit, des coutumes, des types caractéristiques de Hambourg, de sa richesse, de son orgueil, de son indépendance et de sa volonté de posséder une civilisation actuelle digne de son passé. Zweig cite avec complaisance Lessing et son *Hamburger Dramaturgie*, le poète idyllique Thomas Claudius et Brahms ; s'il a voulu écrire un livre où Hambourg apparût dans toute sa gloire, à l'horizon, pour qu'on pût la découvrir tout entière (l'action se passe dans les environs, à Wandsbek), il a réussi. Dommage qu'il ait alourdi la fiction de tant de considérations !

C'est le reproche inverse qu'on adresse à Gunther Weisenborn : il nous laisse sur notre faim. L'avant-propos s'adresse « aux générations à venir » : autrement dit, son livre est un témoignage, il peut servir de document pour l'histoire de l'Allemagne de 1930 à 1945. Weisenborn raconte son arrestation, son procès, sa captivité, sa libération. Dans sa prison, pour garder contact avec la vraie vie, il se rappelle son passé, de sorte que son récit actuel est sans cesse coupé par les évocations d'autrefois. Ce sont elles qui font du livre une œuvre littéraire, elles sont justes, poétiques, bien choisies (le plus souvent par contraste avec les expériences de l'univers concentrationnaire, mais parfois aussi par affinité, par allusion, etc.) et témoignent une sensibilité et un style d'écrivain. L'auteur a emprunté ce procédé à l'écriture musicale où les thèmes s'enchevêtrent, se recouvrent et subissent des dizaines de variations. De plus, l'œuvre est ponctuée de pensées, de maximes qui jalonnent le chemin parcouru.

On regrette que Weisenborn n'ait pas tout bonnement écrit ses mémoires : les souffrances qu'un homme subit pour la liberté suffisent par elles-mêmes. Ces évocations, si réussies qu'elles soient, coupent l'émotion du récit. Vraisemblables au début, elles lassent rapidement comme un procédé qu'on répète. De sorte que ce *Mémorial* n'est ni chair ni poisson : ni mémoires personnels ni chronique d'une époque ni document, ni fiction.

Comme document sur la détention politique, il n'a ni l'ampleur ni la profondeur ni l'humanité des livres de David Rousset. Comme document sur l'Allemagne, il ne vaut ni *Offiziere um Hitler* de Schlabrendorf, ni *Das andere Deutschland* ni ce *Bis zum bitteren Ende* de Giesevius récemment traduit en français sous le titre : *Jusqu'à la lie*. Pour que le cas de Weisenborn devînt exemplaire, le lecteur aimerait savoir — à tout le moins le lecteur français —

qui est Gunther Weisenborn (sa classe sociale, sa religion, son milieu, ses moyens d'existence, etc...), à quel parti il appartenait (communiste? social-démocrate?), quel était son rôle dans le réseau (on nous parle d'une vague histoire de tracts sans même nous dire la teneur de ces tracts) comment fonctionnaient ces réseaux de résistance, s'ils étaient nombreux, etc. Faute de cela, le titre apparaît bien prétentieux. On aimerait savoir quel titre l'auteur a donné à son livre. La traduction ne le mentionne pas.

Il reste que, pour nous, ce livre généreux, lucide et sincère diffère des récits de nos déportés et de nos prisonniers par le fait qu'il s'agit cette fois d'un Allemand qui est châtié par ses compatriotes. Weisenborn n'est pas soutenu par une haine générale contre l'Allemagne, mais seulement contre le nazisme. Il en parle donc d'une manière à la fois plus virulente et plus impartiale que nous ne saurions faire. Alors que le Hitler d'Arnold Zweig reste un pantin sinistre et lointain, le Hitler de Weisenborn, tel qu'il nous le décrit de façon inoubliable lors de la dernière « Journée de l'art allemand » à Nuremberg, juste avant la guerre, est un homme. « C'était la malédiction de l'Europe qui se prélassait sur ce canapé, un pacha hideux et sournois qui avait une armée pour harem, maître de millions de mitraillettes et mage de tous les cœurs allemands, une idole orientale en smoking, morne, veule, les paupières mi-baissées, avec cette sorte d'humble brutalité que notre peuple aimait en lui. »

On juge par ces quelques lignes de la traduction de M. de Chateaubriant : élégante, nette, sans bavures. Elle se lit comme si le livre avait été écrit en français. Quel meilleur éloge ! On devine, à travers elle, le style décanté, la langue châtiée de Gunther Weisenborn. En revanche, l'allemand d'Arnold Zweig a dû donner du fil à retordre à Blanche Gidon. Elle s'en est tirée avec honneur : la matière était abondante, le tour et la prolixité rebelles à la syntaxe française.

Ces deux livres, par le fait même qu'ils mettent en accusation le national-socialisme, essaient de légitimer l'autre Allemagne, *das andere Deutschland;* y parviennent-ils? Aux lecteur de juger.

Marcel Schneider.

LE CINÉMA

COCTEAU ET SHAKESPEARE

Le cinéma accuse les marques d'un écrivain. C'est une loupe : elle grossit l'écriture. *Orphée*, c'est un gros plan du visage de Cocteau : un visage sur lequel, maintenant, chacun peut lire, à livre

ouvert. Il fallait bien peu de perspicacité, bien peu d'imagination, pour croire Cocteau un prince frivole, même s'il lui advint, par courage ou par jeu, de vouloir passer pour tel. Après la traduction cinématographique d'*Orphée*, il y faudra beaucoup d'aveuglement.

La mort effraie Cocteau. Depuis sa jeunesse, il cherche à la dérouter ou à l'apprivoiser : à la tromper (mais ce sont peines perdues) ou à se rassurer. Ne cessant pas de la craindre, de trembler au plus léger des frôlements de son aile, il essaie de l'aimer, de l'admirer, de s'en faire une complice, de s'habituer à son ombre, à son regard, à son ordre. Cet exercice d'accommodation donne à toute son œuvre sa tension et sa dureté. Mais a-t-il, une fois, accepté de se laisser distraire totalement des prestiges de la nuit et de la mort par ceux du jour? A-t-il une fois renoncé à suivre des yeux la marche des aiguilles au cadran de la « malsonnante » horloge? C'est ce que j'appelle son absence de frivolité.

Ainsi, dans *Orphée*, les séquences les plus admirables sont celles qui nous introduisent dans cet « entre vie et mort » que Cocteau dit être le royaume des limbes. Le décor, alors, assume avec force le rôle que le poète lui dicte : ce sont les ruines de Saint-Cyr, fabuleuses, glacées. Les comédiens sont convaincus de leur mort et nous en convainquent : François Périer, même la romantique Maria Casares, à qui il est dorénavant interdit d'aimer des corps vivants, pourraient répéter l'un et l'autre : « Ma bouche est pleine de terre, » nous les croirions, nous entendons leur plainte. Mais pourquoi, sinon pour la raison que j'ai dite, les paysages de « l'ici-bas » nous semblent-ils caressés par un soleil sans chaleur, pourquoi n'ajoutons-nous pas foi ni au « café des Poètes », ni au bonheur d'Orphée, ni à sa maison, ni à rien de ce qui concerne son existence terrestre? L'arrachement d'Eurydice et d'Orphée ne nous déchire pas, nous assistons, avec un calme qui nous étonne, à ce combat, perdu d'avance, de la lumière et de l'ombre. Le grand instant, l'instant sacré où Orphée est rendu à la vie, à la seule condition de détourner son regard de celui d'Eurydice, donne lieu à une espiègle partie de cache-cache. Cocteau bouffonne cette minute : elle ne l'émeut pas. A ses yeux, comme à ceux d'Orphée, Eurydice n'est qu'une sotte petite bourgeoise, bonne à faire les enfants et la cuisine : c'est la Mort qu'il aime, ses philtres, son silence, son impassibilité de marbre, ses larmes froides, ses anges noirs, casqués, bottés, qui portent et exécutent ses ordres, d'un bout à l'autre du territoire, sur leurs motocyclettes assassines. Qui oserait, parmi ceux qui ont encore tout leur campement sur ce rivage, et non sur l'*autre*, lui faire reproche de cette préférence pathétique? Par un curieux décalage, pendant la projection du film, ce n'était pas tant au destin d'Orphée que je m'intéressais qu'à celui de son auteur. Nous entendions de temps en temps sa voix de métal : elle transmettait les paroles énigmatiques à la séduction desquelles cédait Orphée. Elle nous appelait, elle appelait le public : « Venez, commandait-elle, venez voir mon beau royaume ombreux. » Et nous lui répondions : « Nous ne venons pas. Le soleil ne s'est pas encore refroidi pour nous. Venez sur notre terre. »

★

M. Jean Domarchi (1) déclare que *Macbeth* est « pour le cinéma parlant un point de départ ». Il dit : « Welles a démontré que, sans faire violence au texte le moins du monde, il y a place pour une transcription purement visuelle qui le majore sans jamais l'avilir. » Et encore : « Les sortilèges de la langue trouvent leur équivalent exact dans la magie des images. » Il s'élève contre le reproche qui pourrait être adressé au film d'être du « théâtre filmé ».

Ce qu'il dit, en termes excellents, du *Macbeth* de Welles, je veux maintenir qu'il convenait de le dire aussi de l'*Henri V* et de l'*Hamlet* de Laurence Olivier. *Hamlet* prouvait aussi que, sans faire violence au texte, il y avait place pour une transcription visuelle qui le majorait sans l'avilir. Mais on déclara qu'*Hamlet* était du théâtre filmé... Ne ranimons pas cette querelle. Il est vraisemblable que les partisans du film de Welles sont aussi ceux des shakespeariens qui mettent *Macbeth* au-dessus d'*Hamlet*. Si je rappelle *Hamlet*, ce n'est pas pour même tenter d'abaisser Welles. La puissance avec laquelle il a tour à tour dissocié et associé la parole et l'image reste, après plusieurs semaines, inoubliable. Il a donné de Shakespeare la plus belle et la plus forte interprétation dramatique, la plus saisissante « exécution », comme Victor Hugo en a donné jusqu'alors le plus digne commentaire. Il a été un prestigieux chef d'orchestre de Shakespeare. Et son exécution est aussi une parfaite et décisive démonstration des *pouvoirs* du cinéma. Mais l'auteur de la partition, c'est Shakespeare.

Les moyens techniques mis à la disposition du cinéma et la précision, l'intelligence avec laquelle on sait les soumettre pour leur donner leur efficacité et leur signification, nous rassurent depuis longtemps déjà. Mais *Macbeth* ne sera un point de départ, comme l'espère M. Domarchi, qu'à la condition que nous n'ignorions pas ce que nous voulons faire dire au cinéma. Sa torpeur tient moins à la détresse des réalisateurs qu'à celle des scénaristes. Nous ne manquons pas de quelques excellents chefs d'orchestre ni de remarquables solistes. Aurons-nous les compositeurs? Ou faudra-t-il, après celle de *Macbeth*, réaliser la transcription visuelle de *Richard III?*

MICHEL BRASPART.

(1) *Dans La Gazette du cinéma*, dirigée par Eric Rohmer.

LA CAILLETTE

à Michel de Ghelderode.

— Oui, vous dis-je, des traînes en peau d'ange, qu'elles auront,
« les demoiselles Debrabant, une noce pareille, mon pauvre mon-
« sieur Cervelin, ne se sera jamais vue au village. Un chanteur de
« la ville tiendra le jubé ; une suite de quarante-deux personnes !
« Qu'en pensez-vous, mon bon monsieur Cervelin? Prends ta
« poêle à deux mains pour faire sauter la crêpe, bourrique ! Michel !
« Michel ! où es-tu, Michel? Tu dois aller aux champignons ! Non,
« tout de suite, c'est le jour du docteur, il me les faut pour son
« dîner. Sinon il dira : où est le bon vieux temps? Nous n'avons
« toujours pas de docteur au village, monsieur Cervelin. Tant
mieux pour moi, cela m'amène du monde et m'entretient quand
« je n'ai pas mes touristes. Prenez encore du café. Il vient une fois
« la semaine, de Villenbas, mais il se fait vieux. Michel ! Michel,
« es-tu parti? La prairie en est pleine. Non, ce ne sont pas des
« crottes de chaux, je les vois d'ici, ce sont des champignons. Il
« chantera le *Salve Regina*, sans doute. C'est ce que l'on a chanté
« à mes noces. Mes noces ! Si c'était à refaire, pas si sotte deux
« fois ! Nenni. Avec vous? Vous plaisantez, monsieur Cervelin,
« avec cette vieille femme que je suis. Bah ! je ne dis pas non. Vous
« au moins, vous êtes propre. Tandis que le mien, s'il se lave une
« fois par mois, c'est bien le diable. Et il lui faut du linge frais,
« avec cela. Qu'est-ce que j'en ai : je fais chambre à part depuis
« vingt ans. J'ai dû prendre Michel chez moi, le doux petit, avec
« son mal. Hier il est tombé trois fois. Avec ça, fort comme un
« arbre. Il est vrai qu'il mange comme un régiment. Il lui fau-
« drait une roulante d'artillerie pour l'apaiser. Et tous les for-
« tifiants que je lui donne, que c'en est une ruine, au prix des
« choses ! Voilà que le beurre a encore augmenté. Que le paie-t-on
« en ville? Voyez-vous ! Moins cher qu'ici. Il faudrait les pendre,
« les cultivateurs ! Et envieux ! Tenez, Mme Debrabant est venue
« me louer deux chambres pour la noce. Michel ! Michel ! Va aux
« champignons, mon fils avant qu'il pleuve ! Eh bien ! elle a
« rabattu sur le prix. Voyez-vous ça. Le jour du mariage de ses
« deux filles ! Alors je lui ai dit : « Est-il vrai que le beurre vient de
« diminuer au marché de Villenbas? » — « Oui, qu'elle me dit,
« de huit sous. Il me restera dans le pot. » « Vous voyez cela d'ici,
« mon pauvre monsieur Cervelin. Ça se plaint et ça sue l'or. Michel !
« Michel ! es-tu parti? Ah ! il est enfin parti. Michel ! Michel !
« mets ta pèlerine, qu'il ne pleuve. Mais à deux mains, bourrique,

« tenez donc votre poêle à deux mains, vous allez la flanquer « par terre, sinon, votre crêpe. Moi? Une poêle dans chaque main, « monsieur Cervelin. Vous allez voir. Pas tant de pâte, bourrique ! « Le client ne voit pas l'épaisseur mais la largeur. Ah ! oui, c'est « un métier, l'auberge. Tu mettras plus de pâte tantôt, quand tu « cuiras pour Michel. Ah ! voilà le vieux qui revient. Voyez-le, « ce débraillé ! Et dire que cet imbécile me faisait des vers quand « j'avais vingt ans ! Non, le dîner n'est pas prêt. Vous feriez mieux « d'aller aux champignons, que j'ai dû y envoyer Michel, le pauvre. « Michel? Michel? Rentre, mon fils, il va pleuvoir. Ton père ira « à ta place. Voyez, ma fille, elles gonflent par le milieu. Je les « retire, je les secoue, les voilà bien libres, hep ! elles montent, « s'entre-croisent, se retournent, et je vous les rattrape. Passe-« moi le sel. Vous allez me faire honte, monsieur Cervelin. Toi, « ma fille, tu feras cela plus tard. Si tu m'en flanques une par « terre, je déduirai vingt sous de ton mois. Non, une artiste, c'est « autre chose. Il a bien de la chance, ce chanteur, il sera invité « à la noce, voyage payé, plus un cachet. On me dit que ce sera « cent francs. Il y a des gens qui le gagnent facilement. Ils avaient « invité Michel, mais j'ai refusé. Voyez-vous que son mal le prenne « pendant le repas? C'est qu'il tombe, monsieur Cervelin, comme « une masse, que c'en est affreux ! Il écume. Il faudrait pas qu'on « le touche. Il vous tuerait, même moi sa mère, le pauvre doux « petit. Il ne se mariera pas, lui. Voilà l'autobus. Au revoir, mon-« sieur Cervelin, au revoir, bon retour et à l'année prochaine. « Julienne, bourrique, hâte-toi, voilà le docteur qui descend de « l'autobus. — Bonjour monsieur le docteur. Voilà qu'il pleut. Vous « n'aurez guère de clients aujourd'hui. La fille Merluche va venir, « qu'elle m'a dit. Cette sotte me raconte toutes ses histoires. Et ça « va à la messe tous les matins, espèce d'ortie. Pour moi, elle est « inquiète d'avoir couché avec le fils du brigadier. Ah ! si je n'étais « pas si discrète, tout le village le saurait. Elle est prise chaque « fois, qu'elle dit. Et il est trop jeune. La mère n'en veut pas, du « mariage. De notre temps on n'était pas délurée comme ça : « fille prise, fille perdue. Maintenant, il n'y a plus de jeunesse. « Et pour moi, n'est-ce pas, monsieur le docteur, si on marie la « jeune Debrabant le même jour que l'aînée, c'est pour sûr qu'elle « aura vu le loup, elle aussi. Passez-moi les tomates. Oui, cela « va être prêt, monsieur le docteur. Voilà la fille Merluche. Tu es « bien tôt, ma fille. Laisse dîner monsieur le docteur. Reviens « tantôt. Rentre, Michel ! Rentre ! Il pleut ! Alors vous croyez « que je fais bien, monsieur le docteur? Le père abbé m'a assuré « qu'on tiendrait compte de son état, à ce pauvre doux petit. J'en « suis d'ailleurs sûre, je paierai ce qu'il faut. Et vous ne croyez « pas que le mariage l'aurait guéri? Alors je fais bien. Que voulez-« vous que je fasse d'autre? Et je mourrai tranquille. Oui, riez, « mais je vais sur mes soixante-huit ; gaillarde, oui, je le suis ; « n'empêche qu'elles sonnent dures les heures. Mais c'est le petit. « Pauvre doux petit. Mangez tant que c'est chaud. Vous n'allez « pas à la noce? Elles dorment ici. J'aurai le charivari. Vous « emporterez vos champignons à Villenbas : je n'ai pas eu le temps

« de vous les préparer. Je ne suis pas aidée, et ce au prix où on les « paie, les filles ! Te voilà, Michel. Assieds-toi, mon petit. Prends « ta bouteille. Prends-en deux cuillères, elle sera vidée et le docteur « m'en donnera une nouvelle. Il faut être gentil dans les affaires. « Mange mon petit. Mets du beurre dans ta soupe. Ah ! voilà « le vieux avec vos champignons. Je me demande comment il les « trouve, avec ses yeux pleins de chassie. Essuyez donc vos pieds. « Pourquoi n'avez-vous pas mis vos sabots? Mange, Michel. Ne « fumez pas dans la cuisine. Je t'ai fait des crêpes et le père abbé « m'a dit que tu pourrais revenir toutes les semaines. Ce ne sont « pas tes dernières. Mange-les, Michel. Tu verras comme tu seras « bien, à l'abbaye. Tâtez donc, docteur, comme il a les épaules « solides. On dirait du chêne. Tu es bien plus large que ton père « avec ses porte-manteaux. Ne ris pas comme cela, vilain sujet. Ses « os sont durs comme du chêne. Ah ! mon petit, je te sens encore à « mon sein. Et tu verras : tu seras l'enfant gâté de la maison. Ils « savent bien, les moines, que tu seras riche. Mange, mange... »

... Michel, tu dors! Michel? Il dort, Michel, ce pauvre doux petit, sa dernière nuit chez moi. On va lui mettre la bure. Il sera beau, leur jardin, aux moines. Il connaît la terre. Et quels topinambours! Il pourra encore cultiver notre jardin. Voilà qu'il ronfle. Comme son père. Il doit être cinq heures. Je le vois aux rideaux. Je prendrai cinq livres de pain, pour avoir du rassis. Je mettrai son duvet sur mon lit. Il est plus lourd. Quelle belle oie que la dernière que j'ai tuée. Ils étaient huit chasseurs à manger, et il en restait pour Michel. Julienne, bourrique, décrottez les souliers et faites sauter les champignons. Mon lit est chaud à gauche. J'ai dû bouger en dormant. Non, madame Debrabant, je ne paierai pas ce prix. Mange, mon petit, mange, avec ta bouche. Ouvre ta bouche. J'y fourre l'entonnoir, et du beurre, et du lait, et de la farine, mange, et six œufs. Ah! tu gonfles. Regardez, vieux, voilà les gâteries que vous auriez eues, dans votre vieil âge. Épluchez donc vos pommes de terre de plus près. Vous gaspillez. Que j'ai chaud. Où est mon mouchoir. Mais il fait clair! Debout, vieille bête, debout...

« ... Michel, Michel, debout Julienne, avez-vous allumé le feu? « Deux cuillerées de chicorée. Pas trois. Debout, Michel ! Habitue- « toi. Demain, tu devras te lever à matines. Mais tu auras une « bonne vie, mon petit, tu seras l'enfant gâté de la maison. Tu ne « seras pas un moine comme les autres. Mais non, je ne serai pas « seule, je n'ai pas le temps d'être seule. Je ne suis jamais seule... « Mange, Michel, mange, Michel. Où est ta pèlerine. En route, « Michel. Il est l'heure. Tu quittes la maison. Embrassez votre « père. Je vais te livrer à Notre-Seigneur. Je te garderai tout, « tes livres et tes jouets, vieux de trente ans. Ne va pas si vite, « Michel, ne va pas si vite, ton paquet est lourd. Ah ! que je me « fais vieille. Je n'en aurai plus pour longtemps. Tout sera pour « toi. Tiens bonjour, Brigitte ! Oui, ma bonne Brigitte, je conduis « mon petit à l'abbaye. Bien sûr que j'ai raison. Que deviendrait- « il sans moi? Et fini de le ridiculiser au village. Est-ce ma faute, « sa maladie, ou la sienne? Une tare du père. Le médecin l'a dit.

« Fils d'ivrogne. Oui, tu es un fils d'ivrogne. Mais lorsqu'il reviendra au village, avec sa bure, ils le salueront tous. Il entre à « l'abbaye les poches pleines d'or. Et tout sera pour les moines. « Ils pourront ériger un autel d'or à la Vierge. Tout cela grâce « à mon Michel. Et je me crèverai encore au travail. Et j'en achèterai des terres... Et les moines me recevront au salon d'honneur, « comme si j'étais la femme d'un ministre ! Cela vaut mieux ainsi « que de se tuer pour une bru, qui dépenserait tout en fanfreluches et qui rirait avec mon Michel dans les coins, avec leurs « tours de jeunesse ingambe ! Nenni, pas de cela. Et je mourrai « tranquille. Et il sera bien plus heureux, adulé, bichonné par « les bons pères. Et à chaque billet que j'irai porter à la banque, « je dirai : c'est pour Michel, encore un coup de chapeau pour « Michel. Et vous les verrez, ma bonne Brigitte, lorsqu'il passera, « Michel, les filles du village, comme elles seront regrettantes, « et bêtes, qu'elles le salueront bien bas, elles aussi. Ne va pas « si vite, Michel. Tiens voilà une galette, mange, mon petit. Au « revoir, Brigitte. Ne traîne pas, Michel, maintenant tu traînes. « Tourne-toi, voyons, tu es bientôt moine... »

...Comme tu es devenu fort, mon pauvre Michel, mon doux petit. Ah! si tu pouvais voir dans ce coin de moi où je ne vais jamais, où ne va jamais personne, tu verrais, Michel, mon trésor, mon fils, tout ce que j'ai pour toi. Tu es fort comme un chêne. Tu es en moi comme les arrière-faix. Et quand tu ris de ta grande bouche, je pleurerais bien de rage...

— Michel, avance. J'ai sonné. La porte s'ouvre. Le père-portier « t'attend. Oui, mon père. Bonjour, mon père, que Dieu vous « bénisse également, mon père. Non, je ne vais pas entrer ; non. « Je vous apporte mon Michel. C'est la paix pour mon cœur. Et « vous verrez les belles citrouilles qu'il vous fera pousser, et les « topinambours. Il connaît tout de la terre. Oui, mon père, le « Jardinier du Seigneur, comme vous dites. Au revoir, Michel, « au revoir, mon fils. Non. Ne m'embrasse pas... »

... Voilà que je pleure. Idiote. Tout est bien. Où suis-je, ici? Comme c'est curieux. Jamais je n'ai vu tant d'oiseaux. Comme il y a des bêtes sur la terre! Mon père les connaissait toutes par leur nom. Aurait-il fait pour moi ce que je fais pour mon Michel? Les hirondelles volent bas. L'escargot traverse la route. Les hirondelles sont saoules d'éphémères. Il va faire chaud. Même les moineaux s'y mettent. Très haut, trois canards, on dirait des coureurs cyclistes. Une buse. Elle ne bouge pas. Si Michel regarde le ciel, il la verra, comme moi. Les canards volent droit sur l'abbaye. Ils vont nicher à l'Étang-Noir. C'est plein de carpes. Michel en pêchera pour le vendredi des moines. Sotte que je suis à pleurer ainsi...

— Tiens, Brigitte, vous revenez déjà? C'en est fait, ma bonne, « mon fils est moine. Non, il ne pourra pas dire la messe, mais « il la servira. Il sera jardinier, le Jardinier du Seigneur. Et ils « en auront des fruits ! Et j'aurai une chaise réservée à la Grand'-« Messe. Le curé du village comprendra bien que j'aille à l'abbaye.

« D'ailleurs, je lui achèterai une chasuble. Je la lui ai promise « lorsqu'il a réussi à décider mon Michel. Bonjour Antoine? Oui, « Antoine, mon fils est moine. Ce sera un beau moine. Il ira à « cheval dans les champs. Tiens, ma petite Marinette ! Pas encore « mariée? Mais tu dois cependant cueillir les galants à chaque « danse ! Antoine ne pourrait pas aller à cheval, cagneux comme « il est. Oui, Marinette, mon fils est moine. C'est l'époux de la « Vierge, maintenant. C'est à elle qu'il donnera son bien. Ah ! « chère madame Debrabant. Que vos filles doivent être heureuses. « Alors, la noce, c'est tantôt. Oui, mon fils est marié à la Vierge. « Nos enfants sont casés. Ce n'est pas comme cette petite Mari- « nette, avec sa bouche de fraise écrasée ! Je leur mettrai des « draps de lit ourlés par ma mère, tout neufs, de mon trousseau. « Et leur porterai une fricassée bien chargée de lard. Cela ragail- « lardira les jeunes époux. Oui, Michel est moine. Nos enfants « sont casés. Nous voici rendus. Mais enlevez donc vos sabots, « que je vous dis, vous me salissez tout, sale vieux. Julienne, « bourrique, où es-tu? Nettoie les deux chambres du premier. « C'est la noce... »

...J'ai deux chaises pour moi seule, maintenant. Je mets ma robe sur la chaise de Michel. Je ne prierai pas ce soir. Je suis trop fatiguée. Michel priera pour moi. Il peut bien me rapporter quelque chose, mon moine. Il intercédera pour sa vieille maman. Je n'aurai plus honte de ma gourmandise, mon seul péché, dit le curé. Quel beau duvet, que celui de Michel, tout gonflé de plumes d'oies, quel bon lit! Ah! que je suis lasse. Quel bon duvet! et tiède! Je m'étends sans crainte du frisquet. J'aime bien m'étendre sur le dos : les jambes et les bras ouverts, je m'abandonne. C'est reposant. Il fait chaud. J'entends le vieux qui monte. S'il avait voulu, il aurait pu avoir un ménage comme tout le monde. Il ne m'a pas demandé un mot de Michel. Et il serait ici près de moi, bien au chaud, comme dans le temps. Il trouve que je suis trop bête pour lui, avec son instruction. Mais que m'a-t-elle donné, son instruction? Il se prend peut-être pour un touriste, à boire, à boire. Il boit parce que je suis trop bête, dit-il. Il m'en a bu du bien! Et qui a gagné cette maison, et le pré de Blanche-Oreille, sinon moi, à être la servante des clients? Et grâce à qui Michel a-t-il été accueilli par les moines, malgré le haut-mal, comme l'enfant de la maison, lui, le Jardinier du Seigneur, Michel, mon moine. Tu vois, maintenant, Marinette! Michel? Michel... Qu'il est bon, ton duvet, qu'il épouse bien mon vieux corps. Comme il est doux, mon vieux corps! Ah! si j'avais su, Michel, que ton duvet était si doux, je n'aurais pas attendu, et pendant les nuits d'hiver, lorsque tu ronflais avec ta grande bouche ouverte, je me serais glissée à tes côtés, dans ta chaude chaleur, contre tes os de chêne, et mon corps se serait rythmé au rythme de ta grande respiration d'homme solide, mon Michel, mon petit, mon doux petit, mon trésor, mon petit homme, mon petit moine...

PAUL BOURGUES.

IMAGES DE LA CORSE

Le parfum qui se lève avec le matin, lorsque le bateau est en vue de la Corse, est semblable à celui de toutes les îles méditerranéennes, dont on s'étonne qu'elles surgissent dans le calme de la mer, ardentes et parées des images merveilleuses que comporte l'idée d'*isolement :* une terre entourée d'eau, c'est-à-dire d'oubli.

Hors l'approche de ce parfum, l'arrivée à Ajaccio est d'abord signalée par les rochers des îles Sanguinaires qui rappellent les îles où psalmodient les évêques du film de Bunuel, *l'Age d'Or,* en même temps que les aventures sanglantes de pirates imaginaires. Ces récifs couleur de sang caillé, éclairés à contre-jour, découpés selon les lois fantastiques du vent et de la mer, ne laissent pas non plus d'évoquer un dessin du Piranèse où l'imagination s'empare des formes de la nature pour les porter à leur maximum d'intensité et de folie, et c'est aussi selon une construction tout abstraite qu'apparaît Ajaccio, rouge et rectiligne, au fond du golfe bleu que limitent les montagnes encore dans l'ombre.

Ainsi, la Corse tout entière paraît surgir de la mer au moment où l'on y aborde. Terre verticale, on n'imagine pas qu'aux époques lointaines de l'histoire géologique, ce soit la mer qui l'ait séparée du continent. Comme en témoignent ses presqu'îles et ses golfes, c'est plutôt la mer qui s'est peu à peu retirée d'elle, laissant sur ses montagnes rouges l'empreinte des vagues salées. De Calvi à Bonifacio, on voyage dans un paysage sous-marin, couvert d'arbres pétrifiés, de buissons aux feuilles métalliques, où les rares villages, à demi détruits, se confondent avec le sol.

Cette impression de terre surgie des eaux ne vient pas seulement de ce que l'imagination se trouve incapable d'évoquer autrement cette île incomparable. En Corse, les routes passent toutes à quelques centaines de mètres d'altitude. La vision des paysages est donc toujours subjuguée par une idée d'élévation continue. Le regard découvre de vastes ensembles, de grands découpages de côtes, nulle part plus évidents qu'au col de l'Ospedale, dans le sud, où, de Porto-Vecchio à Bonifacio, la proue de la Corse apparaît dans sa totalité.

La route surgit à cet endroit d'une vaste forêt de pins où vivent les rochers les plus extraordinaires qui puissent être. Nulle trace de vie humaine : personne ne pourrait ravir leur sol à ces immenses ossements, à ces tables de sacrifice pour dieux marins.

Serait-ce à eux que les Corses offrent leurs morts, nullement enterrés, mais placés dans des chapelles toujours face à la mer?

Chaque ferme isolée, amas grossier de pierres sans ciment, se double d'une autre maison, mieux construite, souvent entourée d'un jardin, où l'on respecte la liberté des morts. Ainsi, à côté de chaque ville, comme en Égypte, la ville des morts, plus vivante parfois que les villages isolés où vont et viennent en silence, le visage clos, les femmes vêtues de noir, pareilles aux pleureuses

antiques, de toute éternité séparées des vivants, et peut-être allant vers la vie, quand nous nous hâtons vers la mort.

★

Ne serait-ce en effet les touristes grotesques et bruyants qui viennent, au sens propre du mot, troubler le paysage, on pourrait croire que tous les oublis ont favorisé ces villes et ces campagnes plus sauvages peut-être que toutes celles du monde méditerranéen, mais en proie au même sommeil, aux mêmes mœurs, à la même chaleur.

Étrusques ou Berbères, Grecs ou Lydiens, les peuples de ces rivages et de ces îles appartiennent tous au noyau primitif d'une civilisation trahie. Il ne suffirait pas cependant, comme le fit Lawrence, de les rattacher à une tradition dyonisiaque pour en être quitte avec eux. Si le christianisme n'avait pas suffi à les mettre en deuil et à figer leur visage comme dans les fresques byzantines que l'on retrouve jusqu'ici à Cargèse, la longue et inutile lutte des Corses pour leur indépendance, qui se poursuivit sans interruption jusqu'au XVIIIe siècle (date à laquelle ils donnèrent au monde un conquérant), leur aurait permis de désespérer de leur solitude.

C'est elle pourtant qui les hante, lorsque obéissant à la loi générale d'émigration, les plus ardents d'entre eux deviennent gangsters ou hommes politiques de partis extrémistes et les autres, douaniers, parce que, comme disait Giraudoux, « ils sont les seuls à comprendre que la France est une île. »

★

Il est infiniment regrettable que l'esprit de *vendetta* ait disparu de la Corse — quoiqu'il en subsiste une susceptibilité très vive — que les grottes où s'abritait Spada soient devenues curiosités touristiques, que les villes fortifiées ne soient plus qu'un élément de sévérité ajouté à la sévérité naturelle de la nature et des visages.

Ce ne sont plus que des ombres que l'on rencontre dans Bonifacio, ville lourde et fragile en suspens au-dessus de la mer. Creusé le long de la haute falaise calcaire, l'escalier qu'emprunta ce prince d'Aragon pour échapper à un siège est encore visible. Jusqu'à cette dernière guerre, face à la Sardaigne, une importante garnison occupait ce point le plus reculé du territoire français. Auprès de ces fortins aux portes maintenant arrachées et rouillées, auprès de ces casernes à moitié en ruine, l'on sent bien qu'a prévalu ici aussi l'esprit de solitude. Quelle ombre de prince maure, génois ou espagnol erre encore dans ces cours désertes?

Un peu au-dessous de cette forteresse de la grandeur disparue, la ville est à peine animée par les enfants qui la quitteront et, plus bas encore, dans le port très profondément enfoncé dans les terres, par les pêcheurs qui tressent des nasses d'osier, rêvant à un métier sur le continent qui leur permettra, au bout de quelques années, d'acheter un moteur pour leur barque — s'ils ont l'envie de revenir.

★

A Ajaccio, la foule est plus vivante. Elle ressemble étrangement à celle des villes d'Afrique du Nord, d'une élégance voyante; hommes et femmes, comme dans tous les pays méditerranéens, séparés. La langue, à la fois rude et chantante, paraît être un mélange d'arabe et d'italien ; l'accentuation des premières syllabes de chaque mot — dont les Corses ne peuvent se débarrasser lorsqu'ils parlent notre fade langue d'oïl — augmente dans les discussions, pour se fondre en douceur dans les *lamento* que les hommes écoutent encore, le soir, dans les petites rues qui mènent au port.

En été, la ville se transforme en caravansérail. Les entreprises de transport deviennent la plus importante industrie, dans un pays où l'on n'a guère prévu d'hôtels — d'ailleurs semblables à ceux que connut Mérimée — pour recevoir des centaines de touristes, à vrai dire pressés, qui débarquent chaque jour, trois semaines par an. Mais c'est sans doute que les Corses tiennent à faire voir le maximum de choses dans le minimum de temps. Comme les routes sont très accidentées, il faut des journées entières pour se rendre d'une ville à l'autre. Les possesseurs de billets forfaitaires passent leur séjour en Corse dans les cars.

D'ailleurs, aucun d'eux ne s'adapte à un paysage qui n'a nulle part la facilité ni la vulgarité de la Côte d'Azur. Comment vivre au sommet des Calanches de Piana ou dans le golfe de Girolata, si l'on n'est soi-même affamé de solitude?

★

Dans cette région comprise entre Cargèse et Calvi, la plus spectaculaire de la Corse, nulle vie n'est possible — à moins de consentir à l'hallucination de ces montagnes rouges, à cette végétation minérale qui ne cesse de croître au-dessus de la mer, demeure des nuages arrêtés dans leur course.

Au fond des golfes, une oasis parfois d'eucalyptus ou de pins, une plage très blanche, et la mer aux couleurs d'aile de papillon du Brésil, de sulfate de cuivre ou de céramique verte et bleue. Une tour ou un château fort génois en ruine attestent là aussi que la Corse fut une île guerrière.

Mais est-il besoin, à vrai dire, de ces architectures pour témoigner de la dureté d'un sol qui semble défier la mer? Une île comme la Corse appartient davantage aux mystères poétiques de la géologie que de l'histoire. Les hommes paraissent y avoir été mis par hasard. Le commencement et la fin du monde président à l'ordonnance de ses paysages ; à peine semblent-ils sortir du chaos originel.

Sur ces terres primitives, ces royaumes d'Atlantes, le culte des morts n'a peut-être d'autre signification psychologique que le désir des vivants de confier à l'inanimé les mêmes chances de durée que les rochers où s'agrippent les villages — décors construits pour les tragédies d'Eschyle dont commence ici la patrie.

GUY DUMUR.

MONTHERLANT ET L'AMITIÉ FÉMININE (1)

Dans *les Jeunes filles*, on peut lire cette phrase :

« Avec votre théorie, ce magnifique royaume de l'amitié entre homme et femme serait donc terre interdite ! La femme serait parquée dans le domaine « cœur-sens », incapable d'être élevée à un domaine plus noble et plus subtil... »

Je ne le lui fais pas dire, à ce M. Costals, que le domaine, que *son* domaine cœur-sens — car il y a des amants pour qui le cœur est noble, savez-vous? — n'est ni noble ni subtil ; il le dit ailleurs d'autre façon, et plus énergique, à propos de Rhadidja, dans ces mêmes « Jeunes filles ».

C'est à Andrée Hacquebaut que Costals exprime la noblesse et la subtilité de l'amitié ; un peu plus tard, il est vrai, il expliquera à Solange, puisqu'il passe son temps à codifier, pour l'une et l'autre, ses sentiments, selon l'inspiration du moment et la qualité de l'interlocutrice : « Voyez-vous, il n'y a qu'une façon d'aimer les femmes, c'est d'amour ; il n'y a qu'une façon de leur faire du bien, c'est de les prendre dans ses bras (...) Tout le reste, amitié, estime, sympathie intellectuelle, sans amour est un fantôme... » Suit une belle tirade sur le bonheur qu'il se vante de donner aux femmes — bien peu convaincante, car nous pouvons voir la qualité et la durée de celui qu'il dispense à la pauvre Solange ! Ce dont nous sommes, en tout cas, convaincus, c'est que Costals n'est, comme dirait Montherlant, « pas systématique » ! Il parle à chacune le langage qui lui convient — qui lui convient à lui, surtout. Il vante l'amour, son pauvre et chétif amour, à celle qui n'est pas susceptible d'une amitié un peu haute, l'amitié à celle qui n'est pas, selon lui, digne d'amour. Abusant du mot, d'ailleurs, car l'amitié suppose, j'imagine, quelque participation du cœur ! Or, non seulement il l'exclut par la formule même de son parallèle, insultant pour les deux sortes d'affections, mais il nous parle sans cesse *in petto* de son indifférence, et il dira un peu plus tard, de son « amie » Andrée : « Elle était incapable de voir qu'il n'y avait pas amitié... » Nous aussi, ma foi, nous en eussions été incapables, en lisant ces nobles propos : pourquoi les lui tenait-il donc, à elle précisément? Et aussi, quelque part ailleurs : « Je tenais à votre amitié... » Avait-il le courage, pour la leurrer, de jongler avec ce sentiment?

Qu'il y ait ici amitié ou non, nous serions tentés de croire que Montherlant a voulu la caricaturer, elle aussi. Aux jolies petites

(1) Fragment d'une étude *Montherlant et les femmes* à paraître à La Librairie Plon.

filles, le fumier et les fleurs bleues ; ce domaine noble et subtil, Costals serait-il donc incapable de s'y maintenir, lui qui le vante tant, si la partenaire était jolie? La laideur d'Andrée infirme donc ce qu'il lui dit. Mais nous sommes bien prévenus que Costals lui dit « n'importe quoi », comme à tout le monde, ou presque, en dehors de son œuvre : cela étant, on se demande un peu pourquoi son biographe prend la peine de transcrire ces « n'importe quoi », qui d'ailleurs sonnent parfois fort bien ; cela ne nous offre quelque intérêt que dans la mesure où Costals est le porte-parole de Montherlant. Et nous restons perplexes quant à la vraie pensée de celui-ci sur ce qui est supérieur, sinon sur ce qu'il préfère !

Montherlant avait déjà pour son propre compte, et presque dans les mêmes termes, traité ce thème jadis, dans un débat avec moi-même, en 1930, aux *Nouvelles Littéraires*, puis en 1937, après la publication des *Jeunes Filles*.

« Lorsqu'il l'avait connue davantage, elle lui avait révélé un sentiment qui à son point parfait excluait le désir, que le désir eût dénaturé et déprécié. Pourquoi dès lors chercher en elle, qui y perdrait, ce plaisir que tant d'autres pouvaient lui donner en y gagnant? » — L'affectivité, pour Alban, est un fruit partagé, qu'on déguste moitié par moitié, une moitié pour le corps, une pour l'âme : ce fils d'Adam ignore, nous l'avons vu, l'amour, belle pomme ronde et suave où les amants véritables mordent à pleines dents. — Reproduisant ces lignes dans mon article, *Sur les héros du Songe*, pour exposer le drame Alban-Dominique, je les commentais ainsi : « A quoi bon l'amour quand on a l'amitié? « Les êtres qu'on aime sont innombrables, écrit Nathalie Clifford-Barney, dans ses *Aventures de l'Esprit*, on aime d'amour ceux qu'on ne peut pas aimer autrement, mais ceux-là qu'on admire? » Tel semble être le sentiment d'Alban. » Suivaient des considérations sévères sur cette dissociation de la chair et de l'esprit à laquelle nous nous heurtons sans cesse dans l'œuvre de Montherlant.

Montherlant, répondant à cette attaque, en réfutait plusieurs points ; nous n'en retiendrons que ce qui concerne l'amitié : « Avant tout, croyance très ferme, et que j'ai gardée, que, si l'amour est une belle chose, l'amitié entre homme et femme, elle aussi, en est une très belle, plus haute que l'amour, et plus *précieuse* (1) d'être plus rare que lui, et plus difficile. Les femmes ne l'entendent pas toujours ainsi, comme en témoigne Jeanne Sandelion. Pourtant, j'ai eu le plaisir de lire cette phrase dans un roman de jeune fille en bien des endroits admirable : « Comment peut-on chercher à provoquer l'amour d'un homme quand on peut obtenir son amitié? » (Simonne Ratel, *Trois parmi les autres*.)

Réflexion pleine de candeur, si elle ne l'était de noblesse, car on entend bien la regrettée Simonne Ratel : provoquer par des moyens bas, « provocants ». Les deux choses ne s'excluent pas nécessairement et la suite du livre montrait chez l'héroïne un souhait bien différent.

(1) C'est moi qui souligne.

Et puis, la plupart des hommes s'ingénient à convaincre les femmes de la supériorité de l'amour sur l'amitié avec les arguments de Costals à Solange, et elles sont, hélas ! bien facilement convaincues, bien persuadées d'avance que « l'amitié est fade quand on a senti l'amour » ; toutes, pour justifier leur préférence, pourraient aussi invoquer, au moins dans sa deuxième proposition, la réflexion à la fois orgueilleuse et mélancolique de Mme de Maintenon parlant du Roi-Soleil : « Il m'aimait plus que personne, mais les hommes ne sont pas tendres dans leur amitié... »

« Dans l'amour, Alban veut être seul. » En amitié, il faut être deux. C'est pourquoi Montherlant a peu concédé à l'amitié, et lui concède de moins en moins. Cependant, en 1937, dans *Paris-Soir*, sous un énorme placard : « Entre homme et femme, l'amitié sans amour est-elle chose anormale? » Montherlant reprenait ce thème qui lui tenait tout de même à cœur — ou à esprit — faut-il croire. Et d'abord ne pas voir un pléonasme dans ce titre : l'amitié sans amour. Dans l'article qui suit, Montherlant mettra le doigt sur la confusion qui s'établit si souvent à propos du mot : amitié, comme à propos du mot : amour. Il y a une amitié avec amour. Sa plus belle définition est celle-ci, dont l'auteur m'échappe : « L'amitié, c'est l'amour sans désir. »

Et il y a une amitié sans amour, « sentiment que par un abus de langage vous appelez amitié et qui est en réalité communauté de goûts et sympathie » (Montherlant).

La première, du moins l'amitié au sens fort, Montherlant l'a éprouvée pour ses amis de collège, du front, et Alban pour Dominique. Le Montherlant d'alors était si naturellement classé au premier rang des chantres de l'amitié qu'on le vit préfacer une anthologie de textes sur ce noble et charmant sentiment. Il y écrivait : « *La Relève du Matin*, qu'en resterait-il si on en ôtait l'amitié de collège, cette passion? Le *Chant funèbre* est un long thème sur la camaraderie de guerre... »

Car pour Montherlant, amitié = camaraderie, et il a toujours insisté plutôt sur ce dernier terme : « Alban prenait conscience que ce qui était singulièrement dans son génie, c'était la camaraderie. Il savait qu'il était capable d'amitié (...) mais la camaraderie avec des garçons de son âge, voilà ce qu'il avait poussé à son excellence. La discernant bien de l'amitié, il en avait fait quelque chose de plus charmant que l'amitié, parce que cela ne se contemplait pas soi-même, alors que l'amitié se contemple soi-même, comme l'amour. »

Au moment de notre débat des *Nouvelles Littéraires*. Montherlant commençait à exploiter littérairement le filon qu'il venait de découvrir avec transport : « L'idéal dans l'amour est d'aimer sans qu'on vous le rende... » « Aucun besoin qu'il me soit rien rendu du tout... » « Celui qui m'aime me prend. » etc... — Pourtant, rétorquais-je, il vous faut bien admettre, en amitié, la réciprocité? L'amour est un don, l'amitié un échange. « Si je t'aime, est-ce que cela te regarde? » L'amour à la rigueur peut se contenter d'être, mais, en amitié, il faut que cela bouge : sinon qu'avez-vous? — Ce que j'ai? répliquait Montherlant. Je répondrai par

la phrase magnifique dont d'Annunzio fit une de ses devises : « *Io ho quel que ho donato :* j'ai ce que j'ai donné. »

La citation est belle, mais tout à fait à côté de la question, question qui signifiait très précisément ceci : une amitié est essentiellement un échange, de vues, de paroles, de lettres, une amitié se *cultive;* on ne dit pas : cultiver un amour, on le vit, on le subit parfois, ou on le fait subir à qui le refuse ; l'amour peut être un viol, l'amitié non, parce qu'on ne viole pas un esprit. Il n'y a donc pas d'amitié sans réponse.

L'amour se nourrit souvent de contraires, l'amitié exige des affinités, des ressemblances. Et elle veut le dialogue, fût-il latent, informulé. « Entre amis, écrit Maurice de Guérin, il y a dans le secret de l'âme un entretien délicieux et sans bruit de paroles qui ne s'endort jamais. »

Nous avons vu que Montherlant n'était pas l'homme du dialogue, du moins du dialogue individuel, privé, puisqu'il vit dans un dialogue perpétuel avec le public ; à ce Minotaure, son œuvre, il a offert encore cette proie en holocauste : l'amitié, qui jadis lui fut chère. Il l'a reniée, sacrifiée, dès *les Fontaines du désir*, en termes fort nets : « Moi qui ne peux pas être un ami, et qui ne veux pas être un chef... » Et de fait, depuis cette époque, l'amitié ne jouera plus un grand rôle dans son œuvre. La seule amitié qu'il y peindra — nous employons ce mot puisqu'il l'a employé lui-même — sera une amitié féminine, tantôt pour l'exalter aux dépens de l'amour, tantôt pour la rabaisser jusqu'à l'indifférence, mais surtout pour la tourner en dérision en la personne de son héroïne.

Aujourd'hui, parlant de l'amitié, il dit qu'elle tient peu de place dans sa vie. Il vous dira même : « Dieu sait que j'aime l'antiquité. Mais il y a un trait au moins par lequel je ne suis pas un « homme de l'antiquité » : je n'ai pas ce culte de l'amitié qu'avaient les Anciens. » Quelle est la raison de cette façon d'être? Eh bien! la raison, je crois, en est contenue tout entière dans cette seule réplique d'Alvaro : « Vous ne savez pas à quel point je suis affamé de silence et de solitude : quelque chose de toujours plus dépouillé... Ce qu'il me faudrait, ce sont des journées vides, si vides... Tout ce qui y entrerait, *et l'amitié même*, et l'affection surtout, n'y entrerait que pour les troubler. »

Toute sa vie, Montherlant a été hanté, obsédé par la crainte qu'on lui fasse perdre son temps. Et que même les choses qui lui sont agréables lui prennent trop de temps : le plaisir serait alors payé trop cher. Combien de fois l'ai-je entendu souhaiter que telle brillante « affaire » de sa vie professionnelle ne réussît pas, parce que sa réussite mettrait fin à sa liberté d'esprit! La création de *Malatesta*, perpétuellement ajournée, l'a toujours été avec la secrète connivence de l'auteur, qui soupirait en songeant au temps que lui prendrait une réalisation de cette envergure : « Que ce calice s'éloigne de moi ! »

L'amitié, pour le Montherlant d'aujourd'hui, est, *d'abord*, quelque chose qui vous prend du temps.

« Un vrai ami, dit-il parfois, est quelqu'un qu'on voit deux fois par an. »

Une telle attitude serait prétentieuse chez un homme ordinaire. Elle est explicable chez un homme qui n'a jamais cessé d'avoir conscience que ce qu'il apportait, en tant qu'écrivain, était de beaucoup plus important que quoi que ce soit d'autre, et qui, avec sa terrible logique, et la fermeté qu'il emploie à l'imposer, a ordonné sa vie en conséquence.

Terrible logique, et terrible méthode, qui fait songer à celle de Gœthe. Je ne crois pas être éloignée de la vérité en pensant que Montherlant ne supporte d'amitiés que celles dont il tire quelque profit. Entendons-nous : quelque profit pour sa culture, ou son travail, ou son accomplissement personnel. Si on lui demandait : « Pourquoi êtes-vous lié avec Un Tel, Une Telle? » la réponse serait toujours la même dans le fond, sous ses variantes de détail : « Il connaît très bien le XVIIe siècle, » ou : « C'est un grammairien consommé, » ou : « C'est la seule personne qui, de nos jours, « sente » la Rome de l'antiquité. » Alfred de Vigny, dans son *Journal*, écrit : « Je ne lis plus que les livres qui me font travailler. » Montherlant, je crois, dirait volontiers : « Je ne fréquente plus que les gens qui m'apportent quelque chose. »

Nous trouvons cela fort triste, qui nous rappelle une altière résolution de Marie Lenéru dans son *Journal :* « Considérer comme un crime de lèse-moi toute fréquentation qui ne sera pas expressément voulue. » Comme nous nous sentons heureux de n'être que de simples humains à qui les délicieux abandons de l'amitié sans profit, de l'amitié gratuite, sont encore permis et pour qui ils deviennent même un des plus grands charmes de la vie !

Montherlant ne fut pas toujours aussi strict. Mais, en tout cas, il semble que depuis ce temps lointain du collège, du front et du stade, la plus grande place dans son domaine amical ait été tenue par des femmes. Pourquoi? Parce que sans doute, malgré ses boutades et ses coups de boutoir — « qui ne me concernent pas », pense chacune — elles le sentent fraternel, et lui les sent fraternelles. Il confiait jadis à Frédéric Lefèvre, après la crise des *Voyageurs traqués :* « En fin de compte, c'est encore chez les femmes que j'ai rencontré le plus d'intelligence et de sympathie. Dès l'instant qu'elles sentent qu'un homme a été blessé, elles deviennent incomparables. » Le fait est singulier, déjà, qu'elles lui écrivent, ce qu'elles n'auraient jamais l'idée de faire avec certains écrivains célèbres qu'elles sentent peu occupés d'elles, étrangers à leur univers. Elles se disent, non sans raison : « On ne fustige que ce qu'on aime. Nous l'irritons parfois, il nous voudrait parfaites, mais c'est une preuve de sympathie ! »

Il a écrit encore : « Un écrivain qui, par prudence (« Ménageons notre carrière... Ayons les femmes avec nous ») ou par manque de clairvoyance, ne dit dans ses livres que du bien des femmes, ne reçoit sans doute d'elles que des lettres de compliments. Un écrivain qui écrit sur les femmes tout de même qu'il écrit sur les hommes, en mêlant roses et épines dans la mesure où les mérite tout être humain, homme ou femme, reçoit, j'en parle d'expérience, une lettre enthousiaste pour une lettre désobligeante, voire insultante. Marquons tout de suite que cette proportion est

à l'honneur du sexe féminin. Il est à l'honneur de la lucidité et de la bonne foi des femmes que des femmes qu'on a piquées au vif, dans leur solidarité avec leurs sœurs, prennent la peine de vous écrire pour vous dire : « Vous avez raison. Laissez dire... Celles qui vitupèrent sont des sottes. »

A l'honneur du sexe féminin... Voire. Se mettre du côté du censeur peut être aussi preuve d'orgueil — « Ça ne me concerne pas », — bassesse — flatter le mâle, — plaisir perfide de crier : haro sur « les autres » !

Quoi qu'il en soit, Montherlant a eu, dans ce genre, d'innombrables amies. Et ce ne fut pas sans réciprocité. Dans un article de *La Revue de la Femme*, jadis, il confiait à ses lectrices qu'entre autres lettres de femmes il en avait reçu une « si touchante de sentiment, si juste de ton, que s'il avait cru devoir répondre à l'inconnue qui l'avait écrite, il l'aurait nommée : « Mon amie... » Mais il ne répond presque jamais et il s'en excuse. Cette amitié-là aussi, cette amitié collective, elle lui ferait perdre trop de temps et « en fin de compte, la vie *se réduit à une question d'heures* ».

C'est toujours un joli signe sur un homme qu'il ait des amitiés féminines, une preuve de délicatesse et d'intérêt véritable pour le deuxième sexe, dont sont incapables la plupart des hommes, qui n'envisagent la femme que sous l'angle charnel. Je lisais il y a quelque temps, sous la plume de Mme Zilhardt, des souvenirs sur Degas : « Un artiste sans Muses mais non pas sans amies. » Elle y parlait de « sa sensibilité maladive » et surtout de « sa crainte de certaines femmes qui, comme il le disait, « auraient voulu le faire arriver, » ajoutant que cette crainte « n'implique pas, ainsi qu'on l'a dit à tort, qu'il les détestait toutes. Au contraire, la société de celles dont il pouvait être compris et apprécié m'a toujours semblé lui plaire. Il les traitait avec une extrême politesse et encourageait leur talent (...) Malgré cette méfiance des femmes, il entretint toute sa vie, avec nombre de celles dont il appréciait le talent, l'esprit ou le caractère, d'amicales relations. »

Sans Muses — du moins officielles — mais non pas sans amies. Cela peut s'appliquer fort bien à Montherlant.

Je pense que les amies de Montherlant ont été, sont celles qui ont avec lui, à un degré plus grand, plus profond, cette fraternité spirituelle qu'il aurait pu avoir avec « un homme de son âge », ainsi qu'il l'exprimait, dans le colloque de *Paris-Soir*, à un interlocuteur imaginaire et synthétique, représentant l'homme « normal ». L' « homme normal » n'avait pas cependant tout à fait tort en objectant le sentiment « normal », selon lui, entre homme et femme, aux dissociations montherlantiennes ; cette amitié n'est possible, à un certain degré d'intimité, que si l'un des deux, comme dit Suarès, « est revenu du désir. » Cette condition la rend « difficile » en effet, et rare, les deux partenaires en étant rarement au même stade dans ce domaine. L'homme normal avait tort, cependant, de la nier, sa réaction est éminemment peuple, bourgeoise, province ; l'amitié pure peut exister, mais seulement entre des esprits évolués, nuancés, entre deux personnalités plutôt qu'entre deux personnes.

Montherlant ajoutait, d'après « une femme distinguée », que la caractéristique de l'amitié entre homme et femme est la *confiance*. De toute amitié, cela va de soi ! « Impossible alors de mieux séparer cette amitié de l'amour. L'amour ne permet pas d'avoir confiance, etc... » On devine la suite et tout ce que notre auteur peut tirer de ce thème pour diminuer l'amour. Et nous en revenons à cette évidence : Montherlant a placé l'amitié très au-dessus de l'amour.

Le même sentiment que pour un homme... Nous pensons aux vers exquis de Lamartine sur la main tendue de l'amitié :

Non, jamais ma main ne repousse
Ce symbole d'un sentiment,
Mais lorsque la main est plus douce,
Je la serre plus tendrement...

Les amitiés de Montherlant sont sans tendresse, comme celles du Roi-Soleil. Mais il n'est pas, me semble-t-il, sans y apporter pourtant une douceur et une gentillesse plus grandes. On ne voit dans les relations de Costals avec Andrée qu'une dérision et la sécheresse insolente de ses billets est impossible à concilier avec l'amitié dont il parle, ou qu'il nie, ce qui nous paraît plus sincère.

JEANNE SANDELION.

LE DIFFICILE MÉTIER DE SOLDAT

Fallait-il punir les soldats du IIIe Reich, courbés sous le joug d'un ordre public assassin, pour s'être laissés conduire à répandre au travers de toute l'Europe, les horreurs de la guerre?

La question reste ouverte. Toujours est-il que la Justice a choisi de frapper ceux qui, criminellement et sans nécessités militaires, ont ajouté par leurs actes encore du sang, encore des souffrances et encore des ruines à ce crime premier et apparemment irrépressible : la guerre elle-même.

On a condamné, à Nuremberg, les chefs politiques et militaires qui ont inspiré et souvent ordonné ces forfaits. Dans plusieurs villes de France, des Tribunaux militaires jugent aujourd'hui encore les subalternes qui en ont été les auteurs immédiats.

D'aucuns pensent que ces procédures sont maintenant trop tardives ; certaines peines apparaissent trop légères ou trop lourdes, sinon même imméritées. Mais l'on s'accorde à penser que, d'une façon générale, la répression des crimes de guerre répond à un impératif de la conscience universelle et qu'en soi elle est chose bonne.

Elle est peut-être même chose utile en ce que d'audience en audience, la Justice française dresse peu à peu une sorte de bréviaire du combattant. Et les Tribunaux qui s'expriment « au nom du peuple français » devant la garde qui présente les armes, en

même temps qu'ils jugent d'anciens ennemis, disent aussi comment la France conçoit que ses propres enfants qui combattent, soient jugés s'ils tombent aux mains de l'adversaire.

De fait il est maintenant impossible au soldat qui part pour l'Indochine ou la Corée, de prendre part à la guerre sans les plus graves compromissions avec lui-même et le plus profond malentendu avec sa patrie s'il n'admet pas que l'acte qui rend un Allemand punissable, est punissable en général, et s'il se refuse à reconnaître à l'avance le bien fondé de tout jugement que l'ennemi pourrait rendre contre lui sur la base de lois identiques à celles qui servent en France à apprécier la culpabilité des anciens soldats de l'Allemagne.

L'étiquette « crime de guerre » cache — on s'en doute — les agissements les plus variés, leur diversité étant à l'échelle de l'imagination et de la férocité humaine.

Parmi les moindres, voici le cas d'un capitaine jugé récemment par un Tribunal militaire de province. Ayant reçu l'ordre de faire brûler les maisons d'un village qui abritaient des résistants, cet officier avait fait réduire en cendre une dizaine de demeures. Ce faisant, il ne violait en rien la loi allemande qui prescrivait expressément ce genre de mesures. En cas de désobéissance, il s'exposait à des sanctions les plus sévères qui pouvaient même s'étendre à sa famille. Disons, pour être complet, que les cinq années d'enquête qui ont précédé le jugement, ont permis d'apporter la preuve que quelques-unes des maisons qui furent détruites n'avaient, en réalité, jamais servi de refuge à des partisans.

Pour saisir la portée exacte d'une décision de Justice, ce n'est pas assez de dire simplement : Il n'aurait pas dû le faire. Il faut essayer de formuler le raisonnement qu'aurait dû tenir le condamné avant de s'engager dans la voie de l'erreur. Voici, à peu près, à quoi on arrive en matière de crime de guerre.

« Je me trouve avec ma formation sur territoire étranger. La chance ou la défaite aidant, je puis tomber aux mains de l'adversaire. Celui-ci estime sans doute de son droit de juger les actes que je commets sur son territoire. S'ils sont compréhensifs, les magistrats de ce pays, tiendront peut-être compte des ordres que j'ai reçus et des termes de ma loi nationale, mais il n'y a aucune raison pour qu'ils s'y sentent obligés. Ils appliqueront leur propre code et aussi le droit de la guerre, mais négligeront évidemment l'interprétation que mes chefs donnent à ces textes vagues et lacunaires du droit international. Si donc, dans le feu de l'action et face à l'ennemi, je reçois un ordre conforme à ma loi, mais contraire à celle de l'adversaire, j'aurai à choisir entre deux punitions. Celle qui m'attend immédiatement en cas de refus d'obéissance, et celle, hypothétique, qui pourrait m'être infligée en cas de capture ou d'extradition après la fin des hostilités... »

Vous savez maintenant, capitaine X..., condamné pour incendie volontaire au sens du code pénal français — mais l'avez-vous admis — que vous auriez dû tenir compte de la loi de votre adversaire et ne rien faire qui lui soit contraire, et vous abstenir de tout acte qui ne paraissait pas justifié par les lois et coutumes de

la guerre. Sachez, à l'avenir, ne plus obéir sans arrière-pensées.

La règle est simple, on le voit. Mais combien subtile et souvent héroïque, son application. Connaître et reconnaître la loi pénale de l'adversaire, voire même deviner les dispositions rétroactives qu'il pourra prendre? Quel soldat le fera jamais, même après avoir assisté à l'actuelle répression des crimes de guerre?

Mais il se peut que beaucoup, et cela même au péril de leur vie, tiennent à rester respectueux de cet ordre juridique supérieur à celui de tout État, le droit international de la guerre.

Là encore que de problèmes troublants.

La difficulté ne réside pas tellement dans la connaissance des textes qui sont courts et très largement diffusés, mais bien plutôt dans la question de savoir quelle signification leur donner. Chacun sait par exemple qu'il existe une convention interdisant l'emploi des gaz asphyxiants. Le pilote qui recevrait l'ordre de prendre l'air pour en répandre sur les arrières de l'ennemi peut se sentir le devoir de ne pas décoller.

Mais, n'est-ce pas, nous sommes fondés à considérer que les troupes des Nations Unies en Corée, respectent le droit international. Alors il n'est donc pas illégal d'étendre des « tapis de bombes » ni d'arroser villes et villages de cette gélatine d'essence appelée napalm... Et cependant nous gardons en mémoire que l'incendie de dix maisons peut entraîner les travaux forcés.

Il n'y a pas de Justice? Il y a la Justice humaine et tant qu'elle ne sera pas remplacée par quelqu'autre, il faudra bien trouver le moyen de vivre au sein de contradictions qui sont mortelles mais donnent la marge dans laquelle se place la dignité de l'homme. Et c'est bien pour cela, soldats, que votre métier conserve une sorte de sombre beauté.

PIERRE VALEYRES.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1950. 61883.